Neue
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Dreizehnter Band.
(Juli bis December 1840.)

Mit Beiträgen
von
C. F. Becker, Julius Becker, H. Berlioz, Wilhelmine v. Chezy, geb. Freiin Klenke, H. Hirschbach, Dr. A. Kahlert, Dr. E. Krüger, Dr. A. Keferstein, J. C. Lobe, Oswald Lorenz, Dr. A. B. Marx, Albert Schiffner, Dr. R. Schumann, H. Truhn, A. W. v. Zuccalmaglio u. A. m.

Mit musikalischen Beilagen
von
Julius Becker, Norbert Burgmüller, Adolph Henselt, C. Koßmaly, Ferd. Kufferath, Robert Schumann, Louis Schunke und H. Truhn.

F

Leipzig,
bei Robert Friese.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. **№ 1.** Den 1. Juli 1840.

Was außen tönet, das steiget
Herein in mein Heiligthum,
Und was die Brust mir beweget
Das ist mein Eigenthum.
Chamisso.

Carl Maria von Weber's Euryanthe.

Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Oper,

von **Helmina v. Chezy,** geb. Freiin **Klencke.**

Noch jedes Blättchen, auf welchem ein Vers der Euryanthe entworfen, bleibt treu verwahrt, blickt mich an, wie mit Freudenaugen, klingt mir zu, spricht zu mir von jener überschwänglichen Zeit. O, könnt' ich sie mit allen ihren Bezauberungen schildern!

Mein erster Blick weile jetzt auf dem anmuthvollen Dresden, damals so reich belebt für mich! Jetzt unterm Leichenstein ruht erstarrt manch schönes Herz, das treu für mich geschlagen — Heinrich Otto und Jeanette Graf und Gräfin von Löben — Ernst Otto von der Malsburg, Louise Brachmann, Charlotte von Werthern, Wilhelmine Willmar, Charlotte Ernst geb. Schlegel, Arthur vom Nordstern, und so manche andre Edle und Geliebte deckt längst die Gruft:

„Und, was sich sonst an meinem Lied erfreuet,
Wenn es noch lebt, irrt in der Welt zerstreuet. —"

Im Liederkreise beim Minister v. Nostitz trat mir zuerst Carl Maria von Weber entgegen; erinnerte mich, daß wir uns 1813 mit Meyer Beer bei Vogler begegnet, und äußerte höchst verbindlich, daß er meine Lieder liebe. Ich entgegnete ihm scherzhaft, er habe diese Liebe noch nicht bethätigt. „Ich arbeite seit längerer Zeit sehr angestrengt," erwiederte Weber, „und mit ein paar Liedern fang ich bei Ihnen nicht an, Sie müssen mir etwas Großes dichten; so wie ich mit Allem, was jetzt vorbereitet ist, zwei Opern von Kind*), zu Rande bin. Wenn ich Erfolg finde, so wende ich mich an Sie!"

Es bedurfte mir nicht des Erfolgs, den später der Freischütz fand, um Weber so hoch zu stellen als es dann die Welt that, ich kannte Lützow's Jagd, kannte die frischen Melodieen, mit denen er die Seelen durchschüttert und entzückt, fühlte seine Größe aus dem Menschen selbst heraus.

Es war im Spätherbst 1817, Weber schrieb damals den Freischütz, und ging an die drei Pinto's zur Abwechselung. Die Idee der Letzteren (bearbeitet von Theodor Hell) ist glücklich.

Weber an seiner hübschen, jungen Gattin Seite war damals die Seele der Heiterkeit jener schönen Kreise, im unvergeßlichen **Dresden**; sein Ernst, wenn er so unter uns verweilte, **schattirte** so kräftig und hob so würdig seine frohe **Laune**, seine Anmaßungslosigkeit war so lieblich, seine **Freundlichkeit** so ruhig und wohlthuend; er war so vollständig da für alle, ließ sein Ich ganz aus dem Spiele! Schon hoch berühmt dazumal, war in seinen Augen sein Ruhm ein Juwel, das er sich noch erst zu verdienen hätte, und dicht verschloß, doch äugelte er oft sehnsüchtig zu der Stelle hin, wo das Schmuckkästlein aufbewahrt **stand**.

Und bis an den Tod hat er gezweifelt!

Zu schwer und innig Ernst war es ihm mit der Kunst, zu streng rief er zur Prüfung, was ihm so überreich und hold der gute Geist gewährte, was er nur kindlich hinnehmen durfte; eine zu hohe Idee hatte er von deutscher Volksthümlichkeit, überhaupt von der Gesammtmasse des Publicums, dachte nie an Goethe's Wort:

Beseht die Gönner in der Nähe — —

Und so barg und hegte er, als sein theuerstes Gut, und

*) Die zweite wollte der Dichter nicht vollenden, es blieb beim Freischütz allein.

nährte mit seinem köstlichen Herzblut die Flamme, die sein junges Leben verzehrte.

Nur als Funke glomm dies Alles noch in ihm, als er den Freischütz schrieb; erst nachdem dieser über die Bühne gegangen, hatte der Sturm des Enthusiasmus der Menge den verheerenden Brand angefacht, der Gifthauch des Neides die Glut auf sein Innerstes hingetrieben, sie rieb ihn auf.

Wie glücklich müssen Sie sein! sagte ich ihm, als er mich bei seiner Zurückkunft von Berlin besuchte. Dieser Enthusiasmus für Ihr Werk, diese Liebe! — „Nein! Freundin! Mich hebt das Lob auf eine schwindelnde Höhe; es beseligt mich, aber mich zerschmettert der leiseste, ja der unverdienteste, der absurdeste Tadel"!

Wir sprachen viel über Musik; Weber hatte eine seltene Gewalt die Gemüther zu erschließen, doch fiel mir endlich ein, daß ich zu dem Meister spreche, der von seinem Standpunct aus, von mir gar nichts Neues erfahren konnte. Ich sagte ihm das. „Nein"! erwiderte Weber. „Das ists eben, warum ich so gern mit Ihnen über Musik spreche, Ihr Gefühl leitet Sie richtig, wohingegen die Halbklugheit sogenannter Kenner sie verwirrt, und ihre Anmaßungen mich anwidern"!

Berlin! — Er konnte es nicht vergessen. Nie wurde der Nektarbecher der Bewunderung dem Meister süßer umkränzt, berauschender gefüllt und anmuthiger kredenzet, als in Berlin! Der Freischütz war durchaus neu, höchst volksthümlich, und rein menschlich in allen Beziehungen, die Gemüther ergreifend, so in der Wortdichtung als in des großen Tondichters höchst origineller, wunderbar innig seelenvoller Auffassung des Textes. Ich sagte reinmenschlich, und doch ist Zauberspuk und Höllenspectakel drin, aber das ists ja, da liegt's! Weckt nur die Schauerklänge, die an der Wiege schon das innre Herz aufgerüttelt, und die schlummernden Ahnungen der übersinnlichen Welt um uns her zum Bewußtsein gerufen, so habt ihr die Menschen schon zu eigen! Wollt ihr dramatische Elemente? das Einfachste wird am gewaltigsten wirken: Unschuld, Liebe, Glaube in zwei jungen Herzen, Kampf und Bosheit und Arglist, Kampf mit der Leidenschaft, Verwirrung, und Sieg durch göttlichen Schutz — es klingt so einfach, und doch ist die Geschichte des bessern Theils der Menschheit darin, und Anklang findets in allen Seelen.

Heiter, glückselig, oft herzlich lustig, den ganzen Kreis belebend und beseelend zeigte sich C. M. v. Weber, vor seiner Reise nach Berlin bei großen glänzenden Festen im Hause des Ministers von Nostiz, des preußischen Gesandten Freiherrn von Oelsen, bei Böttiger, Kind, Förster, Hasse, Kuhn, Therese von Winkel, und in andern befreundeten Kreisen, deren Eindruck mir unvergeßlich bleibt. C. M. und Caroline von Weber bestürmt von herzlichen Bitten, sangen Lieder zur Guitarre, ordneten die Aufführung von Charaden, führten selbst mit höchst komischer Kraft die meisten auf; Weber las auch wohl einmal ein Phantasiestück, eine Abhandlung über Musik; Niemand schrieb lebenvoller, Niemand las kräftiger und natürlicher; er wollte Beides nicht zugestehn, lehnte jedes Lob von sich ab. Er war so fern von Eitelkeit, daß es ihm sogar an Selbstvertrauen fehlte; der Deutsche klebt noch an dieser Tugend der schüchternen Bescheidenheit, die andere Völker längst bei Seite geworfen haben. Aus der Selbstgenügsamkeit kann keine Größe hervorgehn.

Doch Rossini liebte der deutsche Meister nicht, er war nicht gerecht gegen ihn, er bedachte nie, daß eben das in der italienischen Natur begründet ist, was seine Deutschheit an Rossini nicht ertragen konnte, und daß bei südlichen Naturen in jener unbedingten Hingebung an die Begeisterung des Augenblicks wiederum etwas sehr Schönes und Lebensfrohes liegt, welches zwar meist der streng classischen Vollendung, selten aber der Natur in ihrer glücklichsten Entfaltung im Wege steht. Die Freiheit eines Gedankens, eines Bildes kann durch zu große Selbststrenge gar schnell abgestreift werden, und das Bessere ist nicht selten des Guten Feind. Rossini, der Ueberreiche, verwarf nichts, er vergeudete immer, was eben quoll, und wie es quoll. Seit Mozart war vielleicht noch nie ein musikalisches Genie melodieenreicher und unbefangener; seit Mozart gab es keinen so populären Tondichter, als diesen. Aus Voglers strenger Schule hervorgegangen, konnte Weber sich nicht mit dem leichten Sinn und frischen Muth des Italiers befreunden, er sah Gefahr für Geschmack und Kunst in der Bewunderung für Rossini, in der Nachfolge auf seiner Bahn voraus, und eiferte treulich dagegen; im Princip hatte er unter mehreren Hinsichten Recht, in der Anwendung irrte er, aber nur im reinsten und feurigsten Eifer für die gute Sache. Er that auch Unrecht, es dem italischen Meister beizumessen, wenn Sänger und Sängerinnen die Grenze überschritten, die er gesteckt, und ihren Part mit Schnörkeln, Trillo's, Coloraturen und Rouladen überhäuften. Diese Klippe ist eine ewige, es ist auch nicht unverzeihlich, wenn der Sänger auch auf seinem Gebiet Schöpfer und Tondichter sein will; wie weit er geht, kommt ganz auf seine Bildung an. Warum ist nicht der Applaus durchweg verständig? Warum gibt es Claqueurs? Dies steht zumeist der höheren Geschmacksausbildung darstellender Künstler entgegen! —

(Fortsetzung folgt.)

Franz Schubert.

Die HH. Diabelli u. Comp. in Wien haben wieder einige bedeutende Compositionen aus Schubert's Nachlaß veröffentlicht, auf die wir namentlich Gesangvereine ꝛc. aufmerksam machen. Es sind:

Op. 134: „Nachthelle", Ged. v. J. G. Seidl. Solo f. eine Tenorstimme, mit Begl. von zwei Tenor-, zwei Baßstimmen u. des Pfte. — 1 Fl. 45 Xr. —

Op. 135: „Ständchen", Ged. v. Grillparzer, Solo für eine Altstimme, mit Begl. von 2 Sopran-, 2 Altstimmen u. des Pfte. — 2 Fl. —

Op. 136: „Mirjams Siegesgesang", Ged. v. Grillparzer, Sopransolo mit Chor u. Begl. des Pfte. — 4 Fl. —

Op. 136: „Gebet" von de la Motte Fouque f. Sopran, Alt, Tenor u. Baß u. Begl. d. Pfte. — 2 Fl. —

Die beiden ersten müssen reizend wirken; sie sind äußerst zart und charakteristisch. Das einförmige Colorit zu heben, in das der rein vierstimmige Männergesang wohl oder übel oft verfällt, hat Schubert ihm eine Solostimme eingeflochten und das Clavier zur Begleitung beigegeben. Die Idee ist glücklich, wenn dadurch freilich den Männergesangquartetten, die kein Instrument in der Nähe haben, die Ausführung unmöglich gemacht ist; denn das Clavier ist wesentlich und darf nicht fehlen. Dann aber, im Verein aller, wird auch der Genuß ein doppelter sein. Das „Ständchen" hat eine gleiche Form wie die „Nachthelle", nur daß es für Frauenstimmen geschrieben ist; von schönen Stimmen vorgetragen und gut einstudirt muß es von wundervoller Wirkung sein, wenn auch ein von Frauen gebrachtes Ständchen in der Wirklichkeit schwerlich vorkommen möchte. Auch im „Ständchen" ist das Clavier wesentlich und trägt die Harmonie. Schubert's bekannte Manier, einen Rhythmus, eine Begleitungsfigur vom Anfang bis zum Schluß festzuhalten, trifft man auch in diesen Gesängen wieder. Daß sie schön für die Stimme geschrieben sind, darf man glauben; auch sind sie nirgends verfänglich schwer. — „Mirjams Siegesgesang" ist eine Composition größeren Umfanges, eine Art Cantate, die wohl ursprünglich mit Begleitung des Orchesters geschrieben ist; ist das letzte der Fall, wie wir beinah überzeugt sind, so bedauern wir sie nur im Arrangement kennen lernen zu können. Doch verläugnet die Composition auch in der vorliegenden Gestalt ihre Wirkung nicht; der Grundton ist eigen alterthümlich, alt religiös, fast biblisch. Aus anderen Compositionen Schubert's weiß man, mit wie glücklicher Phantasie er die fremdartigsten Stoffe zu beherrschen versteht. Der Form nach alterthümlich zu schreiben, kann man lernen; aber den Geist alter Zeit wie in leibhafter Klarheit heraufzubeschwören, dazu gehört ein Dichter. Wir treffen übrigens sogar auf eine Fuge; sie ist geistreich genug. Das Ganze schließt wie es begonnen hat, heiter und glänzend. Im „Gebet" nun spricht sich der moderne gläubige Christ aus, und hier mit ganzer Innigkeit und Kraft; dies sind unsere Palästrinagesänge, so spricht sich die neue Kunst im Gebet aus, duldend und vertrauend, aber auch thatkräftig und zum Handeln bereit. Man wird den Gesang nicht ohne innigen Antheil hören können. So blüht denn der Lorbeerkranz um Schubert's Stirn immer voller. Wer hätte von dem Liedercomponisten gedacht, daß er noch solchen Reichthum in sich barg, wie es jetzt immer klarer wird. Möchten sich doch auch freundliche Hände bald zur Herausgabe seiner anderen Gesangswerke, der Opern und der großen Messen verbinden. Wien hat noch im Augenblick keine größeren musikalischen Schätze im Besitz, als diese. —

12.

Das Musikfest zu Aachen.

Wenn jeder ruhige Beobachter gern mit uns eingestehen wird, daß die Musikfeste am Rhein im Allgemeinen viel zur Belebung des musikalischen Sinnes beigetragen haben, so kann es aber auch eben so wenig in Abrede gestellt werden, daß im Besondern, durch das lobenswerthe Bestreben, nur classische Tonwerke vorzuführen, der Geschmack durch dieselben bereits im hohen Grade veredelt worden ist. Der schöne Beweis zu dieser erfreulichen Beobachtung spricht sich unverkennbar in dem erhöhten Interesse aus, welches das Publicum jährlich für die ältern Werke eines Bach und Händel an den Tag legt. —

Zum 22sten Male wurde das Fest in diesem Jahre zu Aachen begangen, und zwar so hervorragend, daß es als eins der schönsten Glieder in der Kette der rheinischen Musikfeste bezeichnet werden darf, sowohl durch die Mitwirkung bedeutender Talente, als auch durch die sorgfältige Auswahl der aufzuführenden Musikwerke.

Die Gesammtzahl der Mitwirkenden betrug diesesmal 550 Personen, wovon der Chor aus 94 Soprani, 73 Alti, 111 Tenori und 124 Bassi bestand, dazu kamen 53 Violinen, 16 Violen, 19 Violoncelle und 12 Contrabässe. Die Blasinstrumente waren doppelt und theilweise dreifach besetzt.

Mit diesen Mitteln hörten wir unter Spohr's trefflicher Leitung am ersten Abend des Festes Händel's Judas Makkabäus. Zu oft und vielseitig sind Händel's meisterhafte Tonschöpfungen besprochen worden, um noch über den für alle Zeiten hochstehenden freiheitglühenden Makkabäus etwas Neues sagen zu können. Die Aufführung war im hohen Grade gelungen zu nennen. Die Chöre „Klagt, Söhne Judas," „Wir weihn dem Edlen" und „Du sinkst armes Israel" wurden mit einer so gefühlten Innigkeit gesungen, daß sie manchen der Zuhörer Thränen entlockten, und der begeisterte Vortrag der Chöre „dringt ein" und namentlich der für uns am hervorragenste herrliche Chor „Fall ward sein Loos", so wie „Singt unserm Gott", können nicht vollendeter und schöner vorgetragen gedacht werden. Die Hauptsolopar-

tien waren in den Händen der Frau Fischer-Achten (Israelitin), Frau Müller-Gerson (2te Israelitin) und Herrn de Vrugt (Makkabäus). Frau Fischer-Achten, die uns auf frühern Musikfesten schon öfters Gelegenheit gegeben, ihr schönes Talent zu bewundern, erfreute uns wieder durch ihren in hohem Grade ausgebildeten Gesang, so wie durch den innigsten Vortrag. Frau Müller-Gerson stand namentlich im Duett „O, niemals beugten wir das Knie" würdig der Frau Fischer zur Seite, und entwickelte zudem in andern Piecen ihre schöne Altstimme, verbunden mit deutlicher Aussprache und guter Schule. In der Partie des Makkabäus, welche Herr de Vrugt sang, überzeugten wir uns wieder aufs Neue, daß Herr de Vrugt nicht im Stande ist Händel aufzufassen. Er sang diesen antiken Makkabäus, diesen religiös begeisterten Helden, in Auber'scher Masaniello-Manier — oder eigentlich in gar keiner. Wenn Herr de Vrugt früher mehr befriedigte, so lag es mehr in der Frische seiner Stimme. Diese ist aber abgesungen, und nun stellt sich seine Art zu singen, mit schlechter deutscher Aussprache, so unbefriedigend dar, daß wir wünschen keine Hauptpartie auf einem rheinischen Musikfeste mehr von ihm zu hören. Die übrigen Partien wurden, Simon, von Herrn Fischer-Achten, Israelit und Eupolenus, von zweien Dilettanten recht befriedigend und sicher vorgetragen. Das Orchester war ausgezeichnet, und trat die geistreiche Clasingsche Instrumentation in allen ihren Nuancirungen überall hervor.

Der zweite Abend des Festes, wurde mit der herrlichen Ouverture zu Medea von Cherubini eröffnet, deren Ausführung nichts zu wünschen übrig ließ.

Es standen an der Spitze des Orchesters das Quartett der Gebrüder Müller, so wie das Cölner Quartett (die Herren Hartmann, Dercum, Weber und Breuer). Ein Drittel des Orchesters bestand aus Mitgliedern der Conservatoire von Lüttich und Brüssel. Wünschenswerth wäre es übrigens, und der Tendenz des Festes überaus mehr entsprechend, wenn das Orchester nur aus den Musikern der Rheinlande zusammengesetzt würde, wir haben manchen wackern Musiker vermißt, der die Fähigkeit hat, seine Partie auszufüllen, und wohl nicht brauchte einem Fremden nachzustehen.

Das Vaterunser von Spohr machte bei weitem nicht den Eindruck auf uns, den wir gehofft und gewünscht hatten, wir halten es für eine schwächere Arbeit des verehrten Componisten. Es ist keine Musik, die dem Inhalte dieses Gebets aller Gebete, entspricht. Wir fanden schöne Motive, aber nicht dem Gegenstande angemessen, Verbindungssätze ganz dramatischer Natur, ohne Einheit zum Ganzen, effectvolle Instrumentirung jedoch häufig überladen. Wir halten Spohr für einen bedeutenden Componisten, nur nicht bis dahin, im oratorischen Style. Uebrigens hat man schon das Talent manches in der Instrumental- und dramatischen Composition hoch stehenden Meisters auf diesem Felde scheitern sehen, und das auf dem vorletzten Musikfeste zu Aachen von Ries gegebene Oratorium „Die Könige in Israel" liefert uns hierzu einen gleichen Beweis.

Die Solopartieen im Vaterunser wurden von den Damen Fischer und Müller, Herrn de Vrugt und Staudigl von Wien, welchen letzteren ein glücklicher Zufall nach Aachen geführt hatte, sehr schön gesungen. In einem mehrstimmigen Solosatze entwickelten sich durch die Unsicherheit des Herrn de Vrugt unangenehme Disharmonieen. Das Orchester bewährte sich sehr gut, nur wurden uns durch Unaufmerksamkeit einige sonderbare, vom Componisten sicher anders geschriebene Harmonieen von einigen Blasinstrumenten vorgetragen. Das Werk ist übrigens in seiner Aufführung sehr schwer, und that es uns für den Componisten leid, daß die bezeichneten Verstöße statt fanden.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** Spontini's Name klang in der vorigen Woche mehr als je wieder in Paris. Der Director der großen Oper hatte schon seit lange eine Aufführung des Cortez vorbereitet, Spontini sich ihr aber schriftlich widersetzt, weil er nach seiner Meinung fürchten müsse, die Oper werde schlecht gegeben. Als der Director keine Rücksicht auf den Protest nahm, verklagte ihn Spontini beim Pariser Handelsgericht, das Hrn. Pillet, dem Director, bei Strafe von 6000 Frcs. jede Aufführung ohne des Componisten Einwilligung untersagte. Hr. Pillet setzte dennoch die Aufführung an, und erklärte dem Gericht, daß er gegen das Urthel Appellation einlegen wolle. Die Aufführung hat nun wirklich am 17ten Statt gefunden, soll aber so ausgefallen sein, daß man Hrn. Spontini in seinen Befürchtungen beipflichten müsse. Man ist auf den Ausgang des Processes gespannt. —

*** Paganini hat, wie ital. Blätter berichten, außer seinem Sohne ein Vermögen von 3—4 Millionen Frcs., noch bedeutende Legate ausgesetzt, u. A. den Capuzinern für Messenlesen eine gewisse Summe, seinen zwei Schwestern 135000 Frcs., seiner Mutter, wie der Mutter seines Sohnes jeder eine jährliche Pension. Ueber die Krankheit, die seinen Tod herbeiführte, das Leichenbegängniß ꝛc. wundert man sich in öffentl. Blättern noch nichts Genaueres zu lesen. —

*** Mad. Viardot (Pauline Garcia) war in Bologna angekommen; sie wollte daselbst auch auftreten und zwar im Tell, der bis dahin aufgeführt zu werden verboten war. — Auch mehre deutsche Sängerinnen haben ihre Namen geändert; Frl. von Hasselt ist Mad. Barth geworden; Frl. Carl will sich ebenfalls verheirathen und ganz von der Bühne zurücktreten. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 2. Den 4. Juli 1840.

— Glaub' gewiß, daß wahre Musik übermenschlich ist. Der Meister fordert das Unmögliche von den Geistern, die ihm unterworfen sind, und siehe es ist möglich, sie leisten es.

Bettina (an Göthe).

Carl Maria von Weber's Euryanthe.

(Fortsetzung.)

An einem goldleuchtenden, milden Octoberabend des Jahres 1821 im deutschen Florenz, dessen Himmel mit italienischen Gluten prangte, weilte ich im Vorübergehen auf einer Brüstung der Elbbrücke, die herrliche Landschaft betrachtend, als unvermuthet beim Umwenden Weber und seine Gattin vor mir standen.

„Haben Sie Zeit?" — Für Sie immer! — „Ich komme recht bald zu Ihnen, darf ich auf Ihr früheres Versprechen hoffen? Wollen Sie mir eine Oper schreiben"? — Ich war außer mir vor Vergnügen, es war Alles um her mit einem Mal schöner geworden, und die nächste Zeit lag vor mir, wie eine frohe Verheißung.

Ich dachte sogleich an Euryanthe. Diese herzige, uralte Dichtung, von der Dorothea von Schlegel, als wir in Paris beisammen lebten, in Tressans Bibliothek der Romane eine ganz verfumfeite Nachbildung gelesen, und den schöneren Sinn und Geist darin geahnt, war mir von ihrem Manne zum Uebersetzen empfohlen, und von Chezy aus der Bibliothek gebracht worden; es knüpften sich an sie alle Erinnerungen jener verhängnißvollen Lebenstage, deren Wonnen noch immer alle späteren Leiden durch ihr frühlinggleiches Walten besiegten.

Doch Weber hatte mir Wien genannt, für welches er die Oper schreiben wollte, ich meinte in meinem Sinn, dort könne man das komische Element nicht vermissen. Auf allerlei verfiel ich, vor Allem auf Calderon's prächtiges Méjor esta que estava, das in Wien spielt. Von allen Stoffen, die ich ihm vorschlug, nahm Weber Notiz, und meine Uebersetzung der Euryanthe*) nahm er mit sich, wie auch den Entwurf zur Oper, den ich ihm mitgetheilt.

Schon am andern Morgen war er wieder da: „Was, Calderon"? rief er mir zu, „bleiben wir bei der Euryanthe! Dieser Stoff ist wunderherrlich. Wir wollen uns daran halten, und ein von Seiten der Poesie, wie der Musik vollendetes Meisterwerk daraus machen!"

Er meinte einstimmig mit mir, das Veilchen sei nicht in die Operndichtung aufzunehmen. — Ja das Veilchen! Es wäre gleichwohl das Beste gewesen! Freilich stand bereits was ähnliches im Boccaz, freilich hatte Shakespeare den Cymbelin gedichtet, das aber war's nicht, was uns abhielt, sondern die Dichtung sollte durchaus ernst und streng sittsam in ihrer Haltung sein, und Weber wünschte die Geisterwelt hineinverwebt, die Geisterwelt, mit stillathmendem, ahnungvollem Schauer, mit zarter Wehmuth; die Geisterwelt, nicht die Spukwelt; die des Himmels, nicht die der Hölle! —

Mir war beim ersten Anordnen der Ideen zum Plan, wie Jemandem, der einen Schatz gefunden, und kennt ihn nicht, und weiß nicht, wohin damit? Himmelweit war ich von dem, was Weber wollte und bedurfte, von

*) Romantische Dichtungen des Mittelalters, von Friedrich Schlegel, II. Theil, 1805. Dorothea von Schlegel hatte für den ersten Theil den Merlin im Auszug übersetzt, ich für den 2ten die Histoire de Gerand de Nevers et de la belle et vertueuse Euryante de Savoye, Sa mie. 1823 wurde die Uebersetzung in der Vereinsbuchhandlung neu aufgelegt; und erschien nun unter meinem Namen. 1833 gab Hr. Francisque Michel den Text in Versen, nach einem alten Manuscript von der königl. Bibliothek in Paris heraus; ich kannte blos die gedruckte Novelle in Prosa, die sich unter den Incunabeln auf der königl. Bibliothek befindet, vom Manuscript in Versen wußten weder der Marquis de Tressan, noch Friedrich von Schlegel; es war dem verdienstvollen jungen gelehrten F. Michel vorbehalten, unsern Dank dafür einzuernten.

dem, was die Scene heischte. Ich hatte nun seit funfzehn Jahren nur für meine Kinder, und in den Kriegsjahren für die Leiden der Zeit gelebt; war nur höchst selten in ein Theater gekommen, hatte von Opern nur die wenigsten, und diese seit Jahren nicht gesehen. In Darmstadt hätte ich viel lernen können, als ich dort in kaum zu überbietender Vollendung mehre Opern hörte. Dreißig Proben pflegte der kunstliebende Großherzog Ludwig zu halten. Weber's und Meyerbeer's berühmter Meister Vogler, der sich im Allgemeinen wenig um das Theater kümmerte, zürnte darob und meinte: anderwärts würden die Proben der Vorstellung wegen veranstaltet, hier in Darmstadt sei's umgekehrt. Concerte, und vor Allem Kirchenmusiken, Oratorien, Messen, besonders in Dresden, hatte ich unzählige gehört. Weber war immer so freundlich gewesen, mich zu benachrichtigen, wenn es etwas recht schönes, oder eine neue Composition von den königlichen Geschwistern gab. Er trug eine Liebe zu der höchsten Familie, die oft in begeisterten Worten sich Luft machte, und die ihn antrieb, es den Freunden im Stillen mitzutheilen, wenn wieder etwas Frisches den jungen, königlichen Händen entblüht war; denn mit verschämter Schüchternheit verbargen sie in jener Zeit des Aufblühens ihrer Talente ihre musikalischen Arbeiten.

Wenn Weber'n wohl einmal eine Klage entschlüpfte, daß sein Gehalt nicht höher bemessen sei, und er gefragt wurde, ob er nicht anderwärts eine bessere Anstellung fände? so gab er zur Antwort: Leicht! aber nie werde ich gehen, denn wo fände ich solche Menschen wieder? Diese Huld und Liebe von oben herab, die mich beglückt und vor mir selbst erhebt? —

Weber hatte ein so feines und richtiges Durchschauungsvermögen, und wollte mir so herzlich wohl, daß er sich hütete, mir sein stilles Entsetzen über meinen totalen Mangel an Bühnenkenntniß, den er bald bemerkte, auch nur im geringsten zu zeigen. Er bot mir getrost die Hand zur Leitung, und ich ergriff sie freudig und hielt sie fest. Mein Leitstern war unbegrenzte Verehrung, unbedingtes Vertrauen, herzliche Anhänglichkeit an den Meister.

Weber brachte mir einen Stoß Textbücher. „Nehmen Sie zum Muster für die Kürze der Scenen, der Gesangstücke, der Behandlung überhaupt, Jouy's Vestale", bat er mich „diese ist ein Meisterstück!"

Einst, in Paris 1805 bei einem Diner, wo Spontini neben mir saß, hatte er ganz trocken weg geäußert: „Die Welt weiß noch nicht was Musik ist, sie soll es von mir erfahren."

Ich hatte das nie vergessen können. Ich gebe es ohne alle Bemerkung, als ein Factum. Spontini schrieb damals, wie ich glaube, die Vestale.

Von der Olympia brachte mir Weber das deutsche Textbuch von Hoffmann, er scherzte gutmüthig über Hoffmann's schwere, holperichte Verszeilen, doch wir verehrten beide Hoffmann zu sehr, als daß dieser Scherz hätte ausarten können. Was ist's auch überhaupt um die Dichtung? meinte ich, man übersieht, man vergißt sie über die Musik. Nein! rief Weber, ewig wird man Metastasio, Quinault, neben den Meistern nennen, für die sie gedichtet!

Wenn C. M. v. Weber so etwas sagte, brachen die Worte so warm und rasch aus seiner tiefsten Ueberzeugung hervor, sein Adlerblick dabei drang so leuchtend in die Seele, alle seine Züge belebten sich so wunderbar, daß all sein Wesen, seiner Stimme Klang, mit Wort, Gedanken und Gefühl zusammenwirkte. Er sagte so viel, und sprach so wenig! Die Grazie, die in seinen Melodieen lebte, war auch seinen Worten eigen.

Sein ganzes Wesen war stets aufgeregt, der innere Mensch feierte nie. Hier und da war diese Aufregung schmerzlich, auch wohl krankhaft, von Besorgnissen, von Mißtrauen bekämpft, stets jedoch in allen ihren Bewegungen, bis in die leiseste, kaum wahrzunehmende hinein, ganz unverhehlt. Dies ist die eigenste Beschaffenheit vom Wesen des Künstlers stets vom Troß mißverstanden, oft selbst von den Feineren, und immerdar von den Halbgebildeten verkannt. Nur der gediegene Mensch fühlt und ehrt dies unbezwingliche Hervorbrechen der inneren Gluth, daran sich die Gemeinheit ihre Mottenflügel versengt.

(Fortsetzung folgt.)

Für Orchester.

Julius Rietz, Concert-Ouverture f. d. große Orchester. — Op. 7. — Leipzig, Fr. Kistner. — Orchesterstimmen 2 Thlr. 12 Gr., für Pfte. zu 4 Händen 20 Gr. —

Da uns nicht die Partitur der Ouverture vorliegt, so steht uns allerdings kein in allen Puncten abgeschlossenes Urtheil zu. Indeß gewährt ein 4händiger Auszug immer eine ziemlich vollständige Uebersicht des reinen Musikgehaltes nicht nur, sondern ein nur einigermaßen partitur- und orchesterkundiger Sinn wird auch die Instrumentirung in ihren Grundzügen überhaupt und manchen besondern Effect im Einzelnen unschwer heraushören. So möchten wir hier im allgemeinen auf jenes warme, saftige Colorit, jenen metallhellen Klang schließen, wie er u. A. Lindpaintner'schen, vorzüglich aber Reissiger'schen Ouverturen eigen zu sein und dem Stücke einen so sanguinischen Anstrich zu geben pflegt. Dann glauben wir nicht zu irren, wenn wir auf eine im allgemeinen etwas starke, für einzelne, weichere Partieen zu dicke Instrumentation, auf — um im Gleichniß zu bleiben — für die mildern Lichter zu gesättigte Farben schließen. Daß der

Mittelgesang bei seinem zweiten Auftreten zu verdeckt und überbaut erscheint, liegt jedoch mehr am Clavierauszuge. Die Verschiedenheit der Klangfarben, und die dem Pianoforte abgehende Nachhaltigkeit des Klanges thut hier jedenfalls das Ihrige. Die verwendeten Materialien, die Motiven an sich, sind weder sehr bedeutend, noch neu, und in einigen Nebenpartieen wird man wohl auch etwas deutlicher an schon Vorhandenes erinnert. Es gereicht aber dem Componisten nichts weniger als zum Tadel, daß er sich nicht zu sehr auf das „Melodiöse" verläßt und bei einem Orchesterwerke, wie billig, mehr auf die Verarbeitung rechnet. Diese aber ist durchaus geschickt und sehr fleißig. Die Fugen und Bindemittel sind mit Geschick und Sorgfalt überarbeitet und dem Blick entzogen, das Ganze fließt und rundet sich wohl ab, und im Einzelnen fehlt es nicht an überraschenden Wendungen und pikanten Effecten. Schließlich sei noch erwähnt, daß die Ouverture vorigen Winter in den hiesigen Gewandhausconcerten mit glücklichem Erfolge aufgeführt wurde, und Ohrenzeugen unsere Vermuthung über die Instrumentation und äußere Wirkung vollkommen bestätigten. Somit sei das Werk der Beachtung bestens empfohlen. — O. L.

(Fortsetzung folgt.)

Gutenbergfest in Leipzig.

Auch unsere Kunst hat das Fest verherrlichen helfen, wie sie ja in Freud' und Leid sich wunderkräftig zeigt, den Einzelnen wie die große Masse zu heben versteht. Daß im Augenblick gerade zwei Componisten in unserer Mitte leben, von denen der eine durch glückliches Schaffen in seinem Kreise sich in ganz Deutschland bereits bekannt gemacht, der andere europäischen Ruf hat, und die für die Feier zu interessiren es nur einer Anregung bedurfte, mag als ein freundlicher Zufall betrachtet werden. Gewiß ist der musikalische Theil des Festes nicht der geringste und war auch Alles in diesem Sinne angeordnet worden.

Zur Vorfeier, Dienstag Abend, hatte Hr. Albert Lortzing eine neue komische Oper „Hans Sachs" geschrieben, die die früheren desselben Componisten an Frische, Leichtigkeit und Lieblichkeit noch übertreffen soll. Referent selbst konnte der Vorstellung nicht beiwohnen. Die Aufführung soll aber höchst erfreulich gewesen sein, und hat dem Componisten reichen Lohn gebracht. Mehre Nummern wurden Da Capo verlangt, und Beifall durch Kränzewerfen und Hervorruf blieben nicht aus. Es steht uns in den nächsten Tagen eine zweite Aufführung bevor. Zur eigentlichen Feier, der Enthüllung der arbeitenden Presse und der Gutenbergstatue, welcher früh 8 Uhr eine kirchliche, durch eine Gelegenheitscantate des Directors des Zittauer Sängervereins Hrn. Richter eingeleitet, vorangegangen war, hatte Hr. Dr. Felix Mendelssohn Bartholdy eine Cantate für zwei Männerchöre mit Begleitung von Posaunen rc., nach Worten des Hrn. M. Prölß in Freiberg, componirt, die Mitwoch früh auf offenem Markte gesungen wurde. Der erst unfreundliche Himmel hatte sich aufgeklärt; es war ein erhebender Anblick. Das eine Chor dirigirte Hr. Dr. Mendelssohn, das andere Hr. Concertmeister David. Wie schwer Musik unter freiem Himmel wirkt, weiß Jeder. Hundert Stimmen mehr oder weniger bringen kaum eine Schattirung mehr oder weniger hervor. Die Composition, so freudig und charakteristisch an sich, hätte auf solchem Raume aus wenigstens tausend Kehlen klingen müssen. Dies sind aber kühne Wünsche, die man höchstens aussprechen, nicht fordern darf. Wo aber Musik am meisten ergriffen haben würde, im Moment nach der Enthüllung, da fehlte sie; dies hatte man sich entgehen lassen. Das Volk war in diesem Augenblick auf der Höhe der Aufregung; eine einfallende Musik, vielleicht gerade nach der Melodie „eine feste Burg", die später gesungen wurde, müßte hier herrlich gewirkt haben. Der übrige Tag verging unter den Festlichkeiten, über die andere öffentliche Blätter berichten werden.

Gestern Nachmittag fand nun die eigentliche große Musikaufführung in der Thomaskirche Statt, an der Stelle, wo Sebastian Bach so oft seine hohe Kunst ausgeübt hat, die jetzt sein geliebtester und liebendster Zögling, die großen Massen mit energischer Hand leitend, eingenommen hatte. Die Aufführung war höchst glänzend, alle Räume der Kirche gefüllt. Chor und Orchester mochten über 500 stark sein. Die aufgeführten Musikwerke waren die Jubelouverture von Weber, am Schluß im God save the king durch die Orgel begleitet, das Dettinger Te Deum von Händel, und ein „Lobgesang" von Mendelssohn. Ueber die beiden ersten, weltbekannte Compositionen, brauchen wir nichts zu sagen. Die letztere aber war neu und eigens zu dem Feste von dem Meister vollendet worden; einige Worte darüber dürften seinen fernen Verehrern willkommen sein. Der Componist, der seine Werke immer so treffend zu bezeichnen weiß, hat sie selbst „Lobgesang" genannt. Dem eigentlichen Gesange gingen aber drei symphonistische Orchestersätze voraus, so daß die Form der 9ten Beethovenschen Symphonie zu vergleichen ist, bis auf den hervorzuhebenden Unterschied, der im Symphonistischen noch nicht versucht ist, daß sich die drei Orchestersätze ohne Pausen an einander schließen. Die Form des Ganzen konnte für diesen Zweck nicht glücklicher gefunden werden, wenn wir auch zweifeln, ob es ursprünglich so gedacht ist, und beinahe überzeugt sind, daß jene Orchestersätze, schon vor einiger Zeit geschrieben, Theile einer wirklichen Symphonie waren, der er den Lobgesang, der mir durchaus neu scheint, für den besondern Zweck der Aufführung

jetzt anschloß. Wie dem sei, die Composition wirkte enthusiastisch, und dies gerade durch die innere und äußere Steigerung. Der Lobgesang war der Gipfel, zu dem das Orchester durch die Menschenstimmen gleichsam emporgetragen wurde, und auch die Orgel fehlte nicht zur höchsten Kraft des Schlusses. Vermuthen wir anders richtig, daß die Symphoniesätze früher unabhängig von dem Lobgesange bestanden, so möchten wir beide Werke auch lieber in getrennter Weise veröffentlicht sehen, zum offenbaren Vortheil beider Partieen des Werkes. Die Symphoniesätze enthielten sicher an sich außerordentlich Schönes, der erste Satz, wie namentlich das Allegretto; zur Feierlichkeit und Prächtigkeit des Lobgesanges schienen sie mir aber zu zart und fein gewirkt und eher einen heiteren Schluß zu verlangen, ähnlich etwa wie die B-Dur-Symphonie von Beethoven, mit der sie auch die Tonart theilen. Wie nun die drei Sätze, von einem Finale beschlossen, eine vollständige Symphonie für das Concert abgeben würden, so steht auch der Lobgesang an sich als einzelnes Werk da, und nach meiner Meinung sogar als eines der trefflichsten von Mendelssohn, der frischesten, reizendsten, genialsten. Was dies nach so großen Leistungen heißen will, mag sich jeder, der dem Gange seiner Schöpfungen zugesehen, selbst sagen. Einzelnes heben wir nicht hervor: doch — jenen mit Chor unterbrochenen Zweigesang „ich harrete des Herrn", nach dem sich ein Flüstern in der ganzen Versammlung erhob, das in der Kirche mehr gilt als der laute Beifallruf im Concertsaal. Es war wie ein Blick in einen Himmel Raphael'scher Madonnenaugen. So hat denn die große Erfindung des Lichts, deren Feier wir begingen, auch ein Werk des Lichts hervorgerufen, für das wir alle seinem Schöpfer unsern neuen Dank aussprechen müssen; so laßt uns, wie der Künstler die Worte so herrlich componirt, immermehr „ablegen die Werke der Finsterniß und anlegen die Waffen des Lichts". — 12.

Aus London.

[Die heurige Saison. —]

Anfang Juni.

— Die Saison ist in vollem Gange und auch heuer sehr glänzend. Eines der interessantesten Concerte gab Hr. **Benedict** vor einigen Tagen; man hörte da Lißt, Ole Bull, Döhler, Rubini, Tamburini, Lablache, die Grisi, Persiani, Caradori Allan, Dorus Gras, Stockhausen, lauter Künstler ersten Ranges. **Lißt** wird erst den 9ten in Hanover Rooms sich im eigenen Concerte hören lassen. Er hat immer großes Furore in den verschiedenen Concerten gemacht, in denen er mitwirkte, namentlich durch das Concertstück von Weber, das er im 5ten philharmonischen Concerte unvergleichlich gespielt. In einem früheren philharmonischen Concerte dieses Jahres hatte es bereits **Moscheles** gespielt, was die Directoren Lißt'en auch sagten, worauf dieser geantwortet haben soll: „c'est une autre chose"; er hat Recht. Zwei Meister können immer neben einander bestehen. Auch der alte **Cramer** ist wieder hier und ließ sich öffentlich schon in einer Quartettunterhaltung des Hrn. Blagrove hören. Somit hätte man dies Jahr Gelegenheit gehabt, drei Epochenmänner kurz auf einander zu hören. Von fremden Clavierspielerinnen sind Mad. **Belleville Oury** und Miß **Robena Laidlav** zu erwähnen, die auch schon mehremal auftraten. Von auswärtigen Violinspielern hat **Molique** aus Stuttgart den Preis davon getragen, er erregte in den philharmonischen Concerten wahren Enthusiasmus. Auch **Ole Bull** fand sein Publicum, obwohl er schon von früher her bekannt ist. Molique mag sich zu Ole Bull, wie etwa Moscheles zu Lißt verhalten; an siegender Bravour überragt der letztere freilich alles, was ich von Virtuosen bisher gehört habe. Von Londoner Künstlern gaben die meisten schon ihre besondern Concerte, so Mad. **Dulken**, die Schwester Ihres Concertmeisters David, den man leider vergeblich dieses Jahr in England erwartete, Mrs. **Anderson** u. A. — **Sterndale Bennett** gab am 22sten Mai sein Concert, brachte aber darin keine neue Composition zu Gehör, wohl aber in einem Blagrove'schen Concerte ein neues Trio mit Violine und Violoncello. Er ist von allen lebenden englischen Musikern unstreitig der gebildetste und genialste. Er soll jetzt an einem Oratorium arbeiten. — (Schluß folgt.)

Tagebuch.

Mai.

Den 16. — **Mailand.** Eine neue Oper „Odda di Bernauero" von **Lillo** machte hier großen Fiasco, wie fast alle neueren Opern der jüngern italienischen Componisten. Dagegen wurde in Florenz eine kleine Oper „la Modista", desselben Componisten mit Beifall gegeben. —

Den 17. — **Wien.** Die 11jährige **Sophie Bohrer**, die vor einigen Tagen auch vor dem kaiserl. Hofe in Schönbrunn gespielt hatte, trat heute im Hofoperntheater auf und erntete großen Beifall. —

Den 27. — **Frankfurt.** Der früher oft genannte Componist **Louis Böhner** gab heute in der Paulskirche ein Orgelconcert, dem wir der bedeutenden interessanten Kunstleistung halber eine größere Zuhörerschaft gegönnt hätten. Man sagt, Böhner wolle, trotz schon vorgerückten Alters noch unternehmungslustig, auch nach England, um dort Orgelconcerte zu geben. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 3. Den 8. Juli 1840.

Ein sichrer Geist erhebt es von der Erden
Das leise Wort, es kann nicht stille steh'n,
Zu klaren Tönen muß die Rede werden,
Die wie des Herzens Tact zu Herzen geh'n,
Es zieht uns wie der Duft die stillen Heerden,
Die sich entzückt auf Balsamauen seh'n,
Und wie er weicht in schön' und schönre Ferne,
So nahen wir gelockt und folgen gerne.
Göthe.

Carl Maria von Weber's Euryanthe.

(Fortsetzung.)

Weber's Auswahl des Stoffes der Euryanthe war mir um so willkommner, als ich mich innerlich so oft damit beschäftigt und stets gewünscht hatte, ihn poetisch zu bearbeiten. Es war auch schon von 1810 ein Anfang da, den ich liegen lassen mußte, weil die Pflege meiner Kinder mir keine Muße zur Combination eines Planes, noch zu sorgfältiger Ausführung ließ. Lieder kamen von selbst, die durft' ich nur aufschreiben.

Bei der Bearbeitung für Weber wollte ich mich streng an die Novelle halten, nur statt der alten Hofmeisterin Hondrée (Hundrieth), die Euryanthe verrieth, Eglantine einflechten; die kommt in der Novelle, jedoch später, und im Conflict mit Euryanthen vor. Lysiarts Erklärung und Versuch, Euryanthe für seine Liebe zu gewinnen, die ich für höchst effectvoll und dramatisch hielt, verwarf Weber, ich glaube sie hätte bleiben sollen, denn nicht sowohl würden Euryanthe und Lysiart dadurch eine reichhaltigeren Part bekommen haben, sondern das Publicum würde verstehen, warum Lysiart verzweifelnd in den Burggarten herausstürzt? Die Scene war gedichtet, doch Weber las sie nicht einmal. Ludwigs Königin wollte ich in die Handlung hineinziehn. „Nein," sagte Weber, „die muß wegbleiben, die interessirt keinen Menschen." Ich wollte den Schluß der Novelle treulich beibehalten. „Nicht doch!" sprach Weber, „Turniere, Gottesgerichte, die gibts zum Uebermaß auf den Brettern, wir müssen was Neues bringen!" Ich kann mir nicht versagen, aus meinem ersten Scenariumsentwurf diesen Schluß darzulegen:

III. Act. Kampfplatz mit Gerüsten, die sich nach und nach mit Menschen füllen, der Herold tritt auf, die Ritter versammeln sich, man erblickt einen Ritter (Gerhard) mit festgeschlossenem Visier in schwarzer Rüstung, dann Graf Montfort, Alos, den Herzog von Burgund.

Der Herold verkündet, daß König Ludwig ein Gottesgericht zu Euryanthes Ehrenrettung verstatte, wenn sich für sie ein Kämpfer fände, — sie solle, wenn ihr Ritter unterliegt, den Tod der Verbrecherin leiden, wie sie es selbst, im Vertrauen auf ihre Unschuld und die göttliche Gerechtigkeit, begehrt.

Der Herzog von Burgund, die Grafen Alos, Montfort und der schwarze Ritter treten zugleich hervor, jeder will für Euryanthe kämpfen.

Das Loos entscheidet für den schwarzen Ritter.

Die Königin und ihre Damen erscheinen, und lassen sich auf die für sie bereiteten Sitze nieder.

Euryanthe, ganz von Trauerflören umwallt, dicht verschleiert, wird herbeigeführt; sie erblickend, neigt sich der schwarze Ritter vor ihr auf ein Knie, und verlangt ihren Segen, als Weihe zum Kampf.

Eglantine stürzt herbei, von Reue durchdrungen, sie will Alles gestehen, Lysiart stürmt zum Kampfe, jedes Geständniß verhindernd. Er fällt, und bekennt im Sterben seine Schuld. Gerhard schlägt den Helmsturz auf, Euryanthe fliegt an seine Brust. Die Liebenden verzeihen Eglantinen, Wonne und Jubel der Versammlung. Schluß.

Weber sagte: „Wenn die Leute das Ende eines Stückes wittern, so greifen sie schon alle nach Shwals und Hüten, und wollen weg, das möcht ich hindern! Euryanthe soll für todt gehalten werden. Kann sie nicht vom Pferde gestürzt sein? das gibt mir einen schönen musikalischen Effect am Schluße, und vermehrt Gerhard's Reue!"

Ich willigte sehr ungern ein.

Wegen meines Entwurfs bemerkte noch unter andern Weber: „Es ist nichts mit den vielen Personen, wir können nur 5 handelnde Personen aufstellen, denn die Euryanthe muß über alle Bühnen gehn. Es gibt deren viele, wo man mit knapper Noth einen Sopran, einen zweiten Sopran, einen Baß, einen Tenor und einen Bariton zusammenbringt. Mit dem Pomp müssen wir es so einrichten, daß man ihn in Fülle anbringen, aber daß man ihn auch weglassen kann. Bei kleinen Theatern schmeißt man dann den Spektakel weg."

Nach einigen Tagen brachte mir Weber folgendes Scenarium, es war großentheils nach meinem eignen Entwurf, nur mit genauer Bezeichnung der Musikstücke, geschrieben, und von meinem Schluß wollte der Componist nichts wissen, und hatte ihn nach eignem Wunsch gestaltet.

Scenarium zur Euryanthe. (Treu nach Weber's Originalentwurf abgeschrieben.)

1. Introduction. — Fest bei Hofe. Tanz mit Chor.
Preis der Künste ꝛc., der König fordert Gerhard auf. Hymne zum Preis seiner Schönen. Beifalls-Chor. Lysiart höhnt ꝛc., heftiger Wortwechsel, der König mischt sich drein, entläßt die Tänzer ꝛc., vermittelt ꝛc., die Wette wird beschworen. Alle ab.
2te Scene. Garten vor dem Schlosse. Euryanthe allein.
2. Arie, Sehnsucht, Liebe, Andacht.
3te Scene. Eglantine dazu.
3. Duetto. Freundschaft, fröhliche Hoffnung. Eglantine ab.
4te Scene. Lysiart mit Rittern. Bewillkommungschor.
4. Nr. 6.
5te Scene. Nr. 7.
5. Aria. Bosheit, Rachsucht, Wuth. Lysiart allein.
6te Scene. Eglantine.
6. Duetto. Verderben-brüten, Rachegejubel.
7te Scene. Hof.
7. Aria. Gerhard. Vertrauen, sorgloses, auf Liebe.
8. Finale. Einzug der Euryanthe. Gerhard ruft den Hof herbei. Anklage des Lysiart ꝛc. ꝛc.

Zweiter Act.

1te Scene. 1. Duett. Einöde. Die Liebenden erschöpft. Er übergibt sie Gottes Gericht, schildert ihr die höchste Verzweiflung, in die sie ihn gestürzt. Sie voll Ruhe und Liebe, betheuert ihre Unschuld.
2te Scene. Sie geht, sich am Quell zu laben. Er sinkt erschöpft zu Boden.
3te Scene. Sie stürzt herbei. Er soll sich retten. Er geht das Ungeheuer zu bekämpfen.
4te Scene. 2. Arie. Euryanthe sieht den Kampf, er verläßt sie, aus der Ferne ihr Abschied winkend.
Scene und Arie. Euryanthe allein. Verzweiflung, die sich in Gottergebung auflöst, in völliger Ermattung ersterbend. — Ritornell. Die Morgenröthe steigt empor. Jagdsignale von Ferne, immer näher. Der König mit Gefolge finden Euryanthe, er will sie mit sich nehmen, sie verweigert es. Sie beschwört ihre Unschuld, er faßt Vertrauen, und gelobt ihr nicht eher zu rasten, bis Gerhard gefunden und sie mit ihm versöhnt sei.
Arie und Duett mit Chor. Ihr wonnevolles Entzücken der Hoffnung, Trost- und Muth-einsprechen des Chors. (ab).
Chor mit Solo's. Tanz?
Mädchenchor, Festesfreude.
Erinnerungs-Wehmuth.
Gerhard kommt als Pilger.
Cavatine, des Schmerzes. Die Mädchen, die sich zurückgezogen haben, kommen theilnehmend näher', freudiges Erkennen. Alle betheuern ihm der Geliebten Unschuld. Er wankt in seinem Glauben, da sieht er Lysiart ꝛc. nahen, alles verbirgt sich in der Hütte.
Lysiart von Eglantine verfolgt.
Terzett mit Chor. Gerhard belauscht sie, stürzt hervor, beschimpft Lysiart, dieser ruft seine Knechte herbei, den frechen Fremdling zu ergreifen. Gerhard gibt sich zu erkennen. Alles sinkt ihm huldigend zu Füßen und tritt dann mächtig auf seine Seite, Lysiart entgegen. Gerhard, zu edel von der Uebermacht Gebrauch zu machen, fordert ihn zum Gotteskampf.
Finale. Da erscheint der König ohne Euryanthe, die mit dem Pferde gestürzt ist. Eglantine gesteht. Euryanthe wird ohnmächtig herbeigetragen. Gerhard stürzt ihr zu Füßen, sie schlägt die Augen auf, ist glücklich.
Das für Lysiart angeordnete Fest beschließt für Gerhard gefeiert das Ganze.

NB. Soll Lysiart die Eglantine ermorden, oder sie ihn? oder was geschieht mit Beiden?

(Fortsetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

6.

Théâtre de l'Opéra comique.

Erste Vorstellung des Elève de Presbourg, Text von Vial und Th. Muret, Musik von Luce.

Der Componist, ein tüchtiger Künstler aus Lille, wo die Musik mit eben so viel Liebe als Erfolg getrieben wird, gibt in dieser kleinen Oper viel hübsche Sachen zum Besten. Die Musik ist klar, einfach, ohne Prätention, jedoch etwas zu stark instrumentirt im Vergleich

zu der geringen Bedeutsamkeit der Situationen. Es ist zu erwarten, daß anderwärts das mit vieler Sorgfalt geschriebene Werk ein eben so günstiges Urtheil finden werde, als in Paris.

Kaum würde ich das Sujet mittheilen, wenn es nicht für Musiker ein besonderes Interesse hätte.

In Wien gab's einmal einen Capellmeister, Namens Kaster, wenn ich nicht irre, — dieser Kaster hatte eine allerliebste Tochter, die er eben so gut dirigirte, wie sein vortreffliches Orchester, das er von ganzem Herzen liebte. Eines Tages kommt ein junger Mann, als Quäker gekleidet, ganz zitternd zu ihm und bittet um Unterricht in der Composition. Zugleich übergibt er einen Empfehlungsbrief von seinem ersten Lehrer in Preßburg, der ungefähr so lautet: „Ueberbringer dieses ist ein eingebildeter Narr, hat einen kleinen Sonnenstich, will die alte Musik umstürzen und behauptet, er wolle es ganz anders machen als alle Componisten vor ihm. Er hat keine Anlagen und wird es nie zu etwas bringen. Ich empfehle Ihnen denselben; sein Name ist Joseph Haydn". —

„Ich bedaure sehr", spricht Kaster, „nicht im Stande zu sein, etwas für Sie zu thun — wenigstens nicht eher, bis Sie schon zu componiren genau verstehen!" — „Ach wenn's weiter nichts ist!" ruft Haydn und entwirft vor den Augen Kasters eine fragmentarische Composition auf das ihm gereichte leere Notenblatt. Kaster ist ganz verwundert, Haydn aber bewundert. Eine hohe Dachstube, die man ihm zum Arbeits- und Schlafzimmer anweist, bringt ihn auf den Gipfel des Hauses wie seiner Wünsche, darüber hinaus aber die Tochter des Capellmeisters, die Haydn schon früher einmal in Preßburg gesehen und für die er im Geheimen ein Feuer ohne Gleichen nährt. Nun läßt sich vermuthen, daß die Flamme des Fräuleins Kaster mit der des liebenden Jünglings zusammenschlagen will. Das läßt aber ein kleines Hinderniß nicht zu; dieses ist ein dicker italienischer Componist, Namens Rondolino, welcher in der kaiserlichen Capelle eine Cantate aufführen will, von der die Künstler mit Begeisterung sprechen und welcher, wohl oder übel, Theresen heirathen will und soll. Haydn überdies ist so arm, daß er, vom Hunger genöthigt, eines Tages seine Manuscripte als Maculatur an einen Höker verkauft hat. — Man sieht, daß der Autor dieses Stückes nie componirt hat, sonst würde er solch unwahrscheinlichen Coup nicht erfunden haben. Man versetzt wohl seine Uhr, wenn man eine hat, oder sein vorletztes Hemd, ißt trocken Brot, copirt Noten den Bogen für 6 Pfennige, spielt Flöte vor den Buden, schmiert Contratänze dutzendweise, oder Duos für's Flageolett, oder italienische Cavatinen, man fällt die Diligence an — wenn es sein muß; aber man verkauft nicht seine Manuscripte als Maculatur! —

Rondolino hat bei einem Krämer eine Partitur von Haydn gefunden, aufgekauft und sie für die seinige ausgegeben, dieselbe, die so großes Aufsehen gemacht. Einem Dummhute wie Rondolino, der nicht einmal die einfachste Begleitung zu einem elenden Liede zu setzen versteht, ist viel zugemuthet, den Werth eines musikalischen Manuscriptes zu erkennen und dasselbe dem Untergange als Wurst- oder Käsepapier zu entreißen.

Jämmerlich vertheidigt sich Rondolino, als Haydn, sein Werk hörend, ihn des Diebstahls beschuldigt. Kaster ist bei dieser Beschuldigung anfangs verdutzt, dann indignirt über Rondolino, Therese aber ist außer sich vor Freude, in welche der gerührte Herr Vater endlich zu Haydn's Glück mit einstimmt und ruft: „Kommt in meine Arme!"

Der gute Vater Haydn! daß er einst als Theaterheld zu Paris in der Opéra comique figuriren werde, hat er sich gewiß nicht träumen lassen! —

(Schluß folgt.)

Das Musikfest zu Aachen.

(Schluß.)

Der zweite Theil wurde mit der Symphonie aus A-Dur von Beethoven begonnen. Welchem Musikfreunde wäre sie wohl unbekannt? Wer würde nicht ergriffen bei dieser Tonschöpfung? Die Ausführung war meisterhaft, und gereicht dem Dirigenten, so wie dem Orchester in hohem Grade zur Ehre, auch nicht das Unbedeutendste fehlte, es war eine vollendete Ausführung. Wir hätten die Tempis nur etwas ruhiger gewünscht, und zwar war es uns am fühlbarsten im zweiten Satze Allegretto $\frac{2}{4}$. Bei sehr großen und stark besetzten Orchestern sollte der Dirigent berücksichtigen, daß schnelle Passagen sehr leicht undeutlich für die Zuhörer erscheinen, und dadurch Schönheiten sich leicht verwischen. Den Schluß des Abends machte Mozart's Davide penitente, sehr häufig auf unsern Musikfesten zur Aufführung gekommen, ergreift es trotz der Verschiedenheit des Styls, welcher in den Solo's und Chören herrscht, dennoch immer sehr. Frau Fischer sang die Hauptsolo's zur Bewunderung mit der größten Vollendung bis in die höchsten Tonlagen, obgleich die Stimmung an und für sich uns sehr hoch vorkam, sich durch die Temperatur bedeutend steigerte. In Mad. Albertazzi lernten wir eine vorzügliche ausgebildete Sängerin italienischer Schule kennen, die mit einem herrlichen Organe begabt, sich den Beifall jedes Kenners, so wie des Publicums erwarb, obgleich ihre Partie nicht die hervorstechendste war. Wir führen das Duett „Herr, verderb in Schlachten", welches sie mit Frau Fischer sang, so wie das Terzett „All mein Hoffen" von den Damen Fischer und Albertazzi und Hrn. de Vrugt als sehr gelungen an. Die Chöre gingen ganz vortrefflich, und das Orchester stand dem Chore nicht nach.

Rauschender Beifall erschallte im Ueberflusse von Seiten des Publicums, und namentlich am Schlusse, wo dem verdienstvollen Dirigenten, Hrn. Spohr, von Seiten des Publicums, so wie der Mitwirkenden, der Dank für die treffliche Leitung und das Gelingen der Aufführung durch seine sichere Hand, dadurch dargebracht wurde, daß ihm von einer der mitwirkenden Damen, unter lautem Jubel, der verdiente Lorbeerkranz überreicht und auf's Haupt gesetzt wurde.

Durch die freundliche Anordnung des Comités wurde uns am folgenden Abende ein Genuß bereitet, der darin bestand, die Hauptsolosänger und Sängerinnen in den Leistungen, in welchen sie am liebsten sich bewegen, kennen zu lernen, und ihre Talente umfassender zu bewundern. Nachdem die Ouverture zur Medea das Concert auf's Neue eröffnet, hörten wir eine Aria von Rossini, gesungen von Mad. Albertazzi, worin sie ihr schönes Talent, und ihre vollendete Ausbildung zum Entzücken darlegte, und in noch zwei Arien von de Beriot und Costa das Urtheil bekräftigte, eine der bedeutendsten lebenden Sängerinnen zu sein. Hr. Staudigl sang das innige frische Lied von Schubert „der Wanderer" so bezaubernd, daß er dasselbe nochmals wiederholen mußte. Wir halten Hrn. Staudigl für den ersten Bassisten Deutschlands. Welche Stimme! welcher Vortrag! Eben so ausgezeichnet trug er die Arie aus der Schöpfung „Nun scheint im vollen Glanze" vor. Den Schluß der Solovorträge machte Frau Fischer, indem sie eine Arie aus Figaro von Mozart sang. Es fehlen uns Worte, um diese vollendete Leistung zu schildern, wir wurden überrascht, denn solche Leistung hatten wir nie von Frau Fischer uns denken können. Der Beifallssturm nahm kein Ende, und es verlangte das begeisterte Publicum die Wiederholung dieser Arie. Wir bezeichnen diesen Abend als einen Kampf zwischen deutscher und italienischer Schule, geben aber unbedingt unserer deutschen, bei solcher Repräsentation den Vorzug. Von Chören wurden noch einzelne aus Judas Maccabäus, so wie einer aus Spohr's Vater-Unser, mit der schon früher bezeichneten Vollendung vom Chor so wie von Seiten des Orchesters wiederholt.

Am Mittwoch Morgen gaben uns die Gebrüder **Müller** noch eine Quartettunterhaltung, worin sie das Quartett C-Dur von Haydn „Gott erhalte Franz den Kaiser", so wie das von Beethoven, Op. 74, Es-Dur, mit der gewohnten Vollkommenheit vortrugen, und außerdem hörten wir das dritte Doppelquartett von Spohr aus E-Moll, worin der Componist die erste Geige selbst spielte, und zwar mit so jugendlicher Frische und Vollendung, daß er Alle überraschte und zur Bewunderung hinriß. Die übrigen Stimmen wurden von den Gebrüdern Müller, so wie von den HH. Hartmann, Weber und Breuer ebenfalls meisterhaft durchgeführt, und die Ausführung dieser schönen Composition gelang demnach vorzüglich.

So wurde würdig das Musikfest zu Aachen beschlossen, und bot einen so vielfachen hohen Genuß dar, wie wohl noch nie ein anderes vor ihm. Mögen die Feste sich noch lange einer so reichen und regen Theilnahme an Mitwirkenden, so wie an Zuhörern erfreuen, und das schöne rheinische Nationalfest auf dem Wege der Vervollkommnung fortschreiten.

Als bedeutende musikalische Notabilitäten, welche während des Festes theilweise anwesend waren, nennen wir Thalberg und Habeneck.

Düren. **Ferdinand Rahles,**
städt. Musikdirector.

Vermischtes.

*** Das **Gutenbergfest** ist wie in Leipzig, auch anderwärts durch Musik gefeiert worden. In **Mainz** wurde unter freiem Himmel eine Festcantate von **Neukomm** unter des Componisten Direction von mehr als 1000 Sängern aufgeführt. Leider störte der Regen oft. Am andern Tage des Festes war Musikfest in der Fruchthalle, darin die C-Moll-Symphonie von **Beethoven** und das Alexanderfest von **Händel** gegeben wurden. Die Solostimmen sangen die HH. Staudigl, Haizinger und Mad. Pirscher. Directoren waren Capellm. V. Lachner aus Mannheim und MD. Messer aus Mainz. — In **Stuttgart** wurde am 22sten zur selben Feier der Messias von **Händel** gegeben. — In **Hamburg** fand ebenfalls eine mus. Aufführung Statt, zu der H. **Schäfer** eine Cantate geschrieben hatte. —

*** An der Opéra comique wurde unlängst eine Oper vom Sohn des Marschall Ney gegeben; der Text ist von P. Duport und heißt „le Cent Suisse". Die Musik soll hübsche Melodieen haben. Der Referent im Constitutionel bemerkt naiv dazu: quand on est prince, capitaine des hussards, fils d'un marechal, on n'est pas tenu de faire G. Tell ou Don Juan. —

*** **Paganini** soll, wie franz. Blätter schreiben, seine acht ausgezeichneten Geigen folgenden acht Künstlern testamentarisch vermacht haben: **Beriot**, **Ernst**, **Lipinski**, **Mayseder**, **Molique**, **Ole Bull**, **Spohr** und **Vieuxtemps**. Wie echt künstlerisch! —

*** Den 28sten Juni gab der philharmonische Verein in **München** eine Gesangsproduction, an der 300 Kinder mitwirkten. Der Ertrag soll zur Unterstützung armer Gesangschüler verwendet werden. —

*** Das Wiener musik. Taschenbuch „Orpheus" wird auch für 1841 erscheinen. Der Redacteur, Hr. A. **Schmidt**, ist unlängst von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien zum Ehrenmitglied ernannt worden. —

*** Hrn. MD. **Schindler's** Buch über Beethoven ist nun erschienen; wir werden über dessen interessanten Inhalt nächstens mehr berichten. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Juli. № 1. 1840.

Offerte.

Ein junger Künstler, der gegenwärtig bei einer bedeutenden Capelle als erster Violinist angestellt ist und während seiner mehrjährigen Anwesenheit mit Erfolg gewirkt hat, sieht sich durch äußere Verhältnisse gedrungen, einen andern Wirkungskreis, sei es in seiner bisherigen Eigenschaft als 1ster Violinist, oder als Vorgeiger zu suchen.

Derselbe hat sich als Solist überall vielen Beifalls zu erfreuen gehabt, ist gleichzeitig im Pianofortespiel geübt und auch durch mehrere Compositionen dem Publicum bereits bekannt.

Einer jeden vorherigen Prüfung unterwirft er sich gern. — Reflectirende wollen sich gefälligst in frankirten Briefen an Herrn Robert Friese in Leipzig wenden.

Organistenstelle in der Schweiz.

Da die Stelle eines Organisten an hiesiger Stadtkirche wieder besetzt werden soll, so ergeht an diejenigen sachkundigen Personen, welche auf diese Stelle aspiriren, die Einladung, ihre diesfällige Anmeldung bis spätestens Sonnabend den 15ten August 1840 dem Herrn Stadtrathspräsident A. Künzli einzureichen und sich auf Montag den 17ten August zur Prüfung hier einzufinden. —

Der zu wählende Organist wird auf eine Dauer von sechs Jahren angestellt, nach deren Ablauf er wieder wählbar ist. Die Verpflichtungen desselben bestehen zunächst in dem Orgelspielen an Sonn- und Festtagen, in den gottesdienstlichen Stunden überhaupt und an einem Tage der Woche, für welche Leistungen ihm ein fixer jährlicher Gehalt von Fl. 350. L'dor à Fl. 10. und die Hälfte der Sporteln für Orgelspielen auf allfälliges Begehren von Privaten zugesichert wird.

Reisekösten werden keine vergütet.

Winterthur, d. 3. Juni 1840.

Im Auftrage des Stadtrathes:
C. Ed. Beiner,
Stadtschreiber.

Mitte Juli wird ausgegeben:

Hiller, F. Die Zerstörung Jerusalems. Oratorium in 2 Theilen von Dr. Steinheim. Vollständiger Clavier-Auszug.

(Partitur, Chor- und Orchester-Stimmen folgen demnächst.)

Leipzig, 20. Juni 1840.

Friedrich Kistner.

Bei ***Joh. André*** in Offenbach a. M. sind neu erschienen:

	Fl.	Kr.	Thlr.	Gr.
Cramer, H., Op. 11. Rondo brillant. D.	1.	3	—	14
— Op. 12. Rondo élégant . . . . . D.	1.	3	—	14
— „ 13. Rondino brillant . . . . G.	—	54	—	12
— „ 14. le Désir, Pensée romantique . . . . A.	—	27	—	6
Horr, P., Op. 21. 2 Rondinos über Themas aus Domino noir Nr. 1. 2. jedes	—	36	—	8
— Op. 22. 2 Rondinos über Themas aus Ambassadrice Nr. 1. 2. jedes . .	—	36	—	8
Lutz, W., les Adieux, Romance p. P. F.	—	27	—	6
Quilling, J. C., Op. 11. Impromptu musical, Rondino	—	27	—	6
Rosenhain, E., deux Romances p. P. F.	—	45	—	10
Wilhelm, C., Frankfurter Damengalopp	—	27	—	6

Bei F. E. C. Leuckart in Breslau ist so eben erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Erster Violin-Unterricht.

46 kleine Uebungsstücke für die Violine (mit einer begleitenden 2. Violine f. d. Lehrer) von Moritz Schoen. Pr. 12 Ggr.

Seit langer Zeit ist nichts erschienen, was die Aufmerksamkeit der Violinlehrer und derer Schüler in so hohem Grade verdient, als das hiermit angekündigte Werkchen. Von der Tonleiter an, findet man in fortschreitender Ordnung eine Reihe von Uebungsstücken, welche ganz geeignet sind, dem Schüler die Elemente des Violinspiels auf die leichteste und angenehmste Weise beizubringen. —

Herr Schoen ist als Violin-Virtuose, Componist und besonders als Violin-Lehrer so rühmlichst bekannt, dass sein Name schon für die Vortrefflichkeit dieses Werkchens bürgt und demselben zur grössten Empfehlung gereicht.

Bei ***Joh. André*** in Offenbach a. M. sind so eben erschienen:

Sämmtliche Tonleitern für das Pedal mit Begleitung des Manuals, nebst einer Anleitung zur Pedal-Applicatur, zum Gebrauch für Seminarien, componirt von

Anton André

Fürstl. Isenburgischem Hofrath, u. Grossherzogl. Hessischem Capellmeister.

Preis Fl. 1. 12. = 16 gGr.

Bei ***G. Schubert*** in Leipzig erschienen:

Pianoforteschule

des Conservatoriums der Musik in Paris

von **L. Adam,**

Professor am Conservatorium.

Neueste vollständige und billigste Prachtausgabe.

Zweiter verbesserter Abdruck.

In 12 Heft., jedes 24—30 Seit. stark, à 6 Gr. od. 27 Kr. rhein.

Die Kunst des Violinspiels.

(Violinschule des Conservatoriums zu Paris.)

Von **P. Baillot,**

Professor am Conservatorium in Paris, Ritter der Ehrenlegion etc.

Neueste vollständige und billigste Prachtausgabe mit allen Abbildungen, Tabellen etc.

Zweiter verbesserter Abdruck.

In 16 Heft., jedes 24—34 Seit. stark, à 6 Gr. od. 27 Kr. rhein.

Beide Werke haben ihres gediegenen, dauerhaften Werthes halber längst so allgemeine Anerkennung gefunden, dass jede fernere Empfehlung überflüssig erscheint. Diese neuen Ausgaben zeichnen sich durch Vollständigkeit, Correctheit, äussere Eleganz und **ausserordentliche Billigkeit** aus.

Bei ***Joh. André*** in Offenbach a. M. sind neu erschienen:

Müller, J. J., Potpourris pour Flûte, Violon (ou Alto) et Guitarre sur des thèmes d'Opéras favoris:

Oeuvre 6. La Muette de Portici par Auber.
„ 15. Oberon par Weber.
„ 18. Montecchi et Capuleti par Bellini.
„ 20. Guillaume Tell par Rossini.
„ 21. Norma par Bellini.
„ 22. do. do.
„ 28. Somnambula par Bellini.
„ 29. do. do.
„ 30. Straniera par Bellini.
„ 31. „ „

Prix de chaque Oeuvre Fl. 1. 21. = 18 gGr.

NB. Die Flötenstimme ist in jedem Potpourri so eingerichtet, dass sie auch auf einer Violine vorgetragen werden kann. —

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 4. Den 11. Juli 1840.

Was die Liebe den Menschen, ist die Musik den Künsten wie den Menschen; denn sie ist ja wahrlich die Liebe selbst: die reinste ätherischste Sprache der Leidenschaft, tausendseitig allen Farbenwechsel derselben in allen Gefühlsarten enthaltend und doch nur einmal wahr, doch von tausend verschieden fühlenden Menschen gleichzeitig zu verstehen. —

C. M. v. Weber.

Carl Maria von Weber's Euryanthe.

(Fortsetzung.)

„Suchen Sie sich einen andern Namen aus, Gerhard kann ich nicht componiren, sprach Weber. Nur einen recht musikalischen, in a schließend, wenn's sein kann!" Ich schlug Adelar vor, der Name freute ihn sehr.

„Euryanthe ist auch ein recht musikalischer Name, aber hier und da etwas lang für die Composition, es heißt ja im alten Text Eiriant, wir können wechselnd abkürzen, wie es sich findet! — Und nun, was die Dichtung betrifft, Freundin! ich beschwöre Sie! schneiden Sie die Verse nicht nach dem Opernschlendrian zu, bieten Sie Ihre ganze Phantasie, Ihre ganze Kunstfertigkeit auf, und schonen Sie mich nicht! Thürmen Sie Schwierigkeit auf Schwierigkeit, sinnen Sie auf Sylbenmaße über die man verzweifeln könnte, das wird mich befeuern, mich beflügeln! die Euryanthe muß ganz etwas Neues werden; muß ganz allein auf ihrer Höhe stehn!"

Jedes dieser Worte war eine Flamme mir in die Seele geworfen.

Andern Tags schickte ich den Entwurf des ganzen Actes und versprach Abends selbst zu kommen.

„Sie haben mich überrascht", rief mir der Meister entgegen. „Ich kannte und verehrte Sie als Lyriker, aber daß Sie mir so treffliche Massen für unser Werk legen würden, gleich mit dem ersten Wurf, das hat mir nicht geträumt! Gleich die Anordnung der Scene, viel schöner, als ich sie mir gedacht, sinnig, pompös, alterthümlich! Nun der erste Chor, die Frauen allein, dann die Ritter, dann beider Chöre Zusammenklang! Der Streit ist gut und voll Wirkung. Die Chöre müssen Sie mir etwas ändern, denn für die Composition wird jede Silbe zum Zentnergewicht. Auch muß ein solches Musikstück pyramidalisch, symmetrisch sein, Wölbung und Zuspitzung haben". „Treue reicht den schönsten Lebenskranz", „schließt das Musikstück vollkommen ab, das Silbenmaaß der 8 Zeilen, die stehen bleiben, kürzen wir ab, und lassen die folgenden 6 Zeilen weg, obwohl es mir darum leid thut":

Frauen: Wir bangten heiß um unser Leben,
Ritter: Wir gingen freudig in den Tod!
Frauen: Die Stürme ruhn, die Wolken sind vertrieben:
Ritter: Neu glänzt des Friedens Morgenroth.
Beide: So laßt uns freudig hoffen, glauben, lieben,
Die Treu ist stärker als der Tod!

„Doch diese zwei Zeilen von Adolar sind vortrefflich":

Gern Lysiart, üb' ich in sanften Weisen,
Für Mißlaut taugt ein gut gestimmtes Eisen.

„Ganz musikalisch, fast zu musikalisch, doch sie müssen bleiben. Es gibt Verse, die so ganz Musik sind, daß die Musik daran scheitert; diese zwei sind solche! Doch schadets nichts, ich will schon Stand halten"!

„Und nun die eine Zeile":

Ich bau auf Gott und meine Euryanth!

mit Lysiarts: Ich bringe Dir ein sichres Unterpfand.

und des Chors: Die Unschuld schütz, o Gott, mit starker Hand! —

das wird ein ganzes Musikstück! Ich bau auf Gott und meine Euryanth! das soll wie ein belebender Hauch durch die ganze Composition wehn, und schon in der Ouverture vorklingen. Ich habe schon alle Farben gelegt!" Das Auftreten der Euryanthe ist glücklich gedacht, äußerte Frau v. Weber, bei dem Liede habe ich weinen müssen.

„Ja, die Cavatine ist voll Musik!" fiel Weber ein

„Ich mag sonst nicht den Namen am Schlusse eines Musikstückes. Hier aber, „mein Adolar!" das läßt sich herrlich nüanciren, und ich habe das Lied schon!"

„Doch für die Introduction müssen Sie mir ein anderes machen, was Adolar singen soll, farbiger, duftiger, leichter im Sylbenmaß".

Es stand das Lied darin, welches ich nach dem Originalliede in der alten Dichtung im Minnesängerton gehalten:

Wie fühl' ich im Herzen, aus Schmerzen so fröhlich erblühet,
Daß Liebe, die Triebe und Denken zur Süßen hinziehet,
Wie sehn' ich mich ferne zum Sterne, der freundlich mir funkelt.
Lust kenn' ich, nur wenn ich Sie nenne, die Alles verdunkelt.
Wer heuchelndem Sinne der Minne vertraute, muß beben,
Wie rastlos und mastlos sich Schiffe bald senken, bald heben,
Doch sicher vertrauet, und schauet auf wogende Fluthen,
Wer freuen der Treuen sich mag und wahrhaftiger Gluthen!
Drum sing' ich, und freue der Treue mich, die uns verbunden,
Die mein, mit mir ein ist, in Liebe, wie nie noch gefunden;
Drum preis ich im Sinne, der Minne der Schönsten ergeben,
Das Glück, Ihr im Blicke zu schauen mein köstlichstes Leben.

Ich nahm das Lied zurück, und dichtete dafür die Romanze „Unter blühenden Mandelbäumen", die Weber's vollen Beifall erhielt.

Glöcklein im Thale! von denen einige dunkle Ehrenmänner vom Wienerschen Recensentencorps glaubten, es seien die Glöcklein im Thale, die zugleich im Bache rieseln und in Lüften säuseln — schmelzendes Ach!, — dies Lied, womit Euryanthe beginnt, blieb des Tondichters Liebling. Ich hatte es längst einmal in schöner Zeit gesungen, und für die Oper nur den Schluß geändert. — Hin nimm die Seele mein — Wehen mir Lüfte Ruh — „Hier dicht am Quell, wo Weiden stehn" — wie lieb waren sie ihm! Er fühlte es wohl, nicht Lieder sind's, es ist Herzblut! Meine ganze Jugend lebt darin!

O Gott! wie herrlich hat er sie gesungen! — — Welche Introductionen, welche Nachklänge! wie großartig und machtvoll einwirkend die Uebergänge, die Gegensätze!

In die Version der Euryanthe, die Weber mit nach Wien nahm, schrieb ich ihm:

Gerhard und Euryanthe an C. M. v. Weber:

Manch' süßer Ton ist uns erklungen,
Manch holdes Lied ward uns geweiht,
Der reinsten Treu Erinnerungen
Verrallen nicht im Strom der Zeit.

Doch, seit der Genius der Töne
Sich unser süßes Lied erkor,
Gehn wir in neuer Jugendschöne
Als Phönix aus der Gruft empor.

Dies Manuscript ist mir 1837 entweder in Stuttgart oder in München aus meinem Zimmer abhanden gekommen. Für mich war's ein Kleinod. Daran geheftet war Weber's eigenhändiger Entwurf zu dem Liede, das Minna Schröder-Devrient so herzraubend singt! „Zu ihm, zu ihm!" — Ich bemerke hier, daß ich aus dem Gedächtniß, und vielleicht nicht ganz treu aufschreibe:

„Zu ihm, mir ist der Augenblick zur Qual, wo ich ihn nicht sehe,
An seinen Lippen fest mich zu saugen, Wonne zu schöpfen in seinen Augen —
O Gott! ich trag' es nicht, die Lust das Herz mir bricht!"

Auch manche Einklammerung, mancher Strich, manche Bemerkungen in dieser Abschrift waren von Weber's Hand.

(Fortsetzung folgt.)

Für Orchester.

(Fortsetzung.)

L. Kleinwächter, Ouverture f. Orchester. — Op. 1. — Für das Pianoforte zu 4 Händen vom Comp. eingerichtet. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 16 Gr. —

Noch mehr als bei der neulich angezeigten Ouverture von Rietz gewährt bei der gegenwärtigen der Clavierauszug einen Ueberblick des reinen Kunstgehalts überhaupt, wie der besonderen Charakterpräge, denn so wenig sind nicht nur der erstere, sondern auch die letztere auf reine Orchestereffecte, volle Accordmassen, Gegensätze der Saiten- und Blasinstrumente, besondere Klangfarbe einzelner Instrumente, basirt. Wenn auch natürlich auf die verschiedenen Orchesterkräfte und ihre Gesammtheit und mannichfaltige Gruppirung gerechnet ist, so behauptet doch überall der Gedanke, das Motiv, sei es rein melodisch oder mehr harmonischer Natur, über den bloßen Instrumentaleffect das Uebergewicht. So folgerecht und selbstständig ist fast unausgesetzt die Führung aller Stimmen, daß man etwa auf einen Quintettsatz schließen könnte, sieht man nur vom äußeren Formenbau ab, der allerdings der übliche der Ouverture ist. Aus der sorgfältigen Abrundung des letzteren und dem Ernst und der Gediegenheit der ganzen Arbeit blickt aber ein so löbliches Streben und ein so tüchtiges Studium hervor, wie es namentlich bei einem Op. 1 ein höchst erfreuliches Zeichen ist und ehrenvolle Anerkennung heischt. Dagegen dürfte dem Componisten allerdings zu rathen sein, sich einestheils die Schranken seines Wirkungskreises nicht gleich vorn herein zu eng zu ziehen, und sich anderntheils nicht mit zu viel Resignation an ein einzelnes, wenn auch noch so würdiges Vorbild anzulehnen. Nicht blos in der erwähnten, sehr lobenswerthen, technischen Arbeit nämlich, sondern in dem ganzen Anstrich schließt sich die Ouverture zu deutlich an die gemüthreiche Beschaulichkeit Spohr'scher Weise an. Der Componist kehre mehr zu sich selbst zurück und suche sich seine eigene Weise zu bilden, und es wird ihm, das glauben wir auch aus diesem immerhin achtbaren Werke voraus-

sagen zu können, nicht fehlen, sich eine selbstständige, ehrenvolle Geltung als Orchestercomponist zu erringen.

(Fortsetzung folgt.) O. L.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

Lißt auf der Reise nach London in Paris.

Nach einer ununterbrochenen Reihe an's Fabelhafte erinnernder Kunsttriumphe in Italien, Deutschland und Ungarn hat Lißt wieder einige Tage in Paris zugebracht. Das imposanteste Auditorium drängte sich in dem weiten Salon des Hrn. Erard um ihn. Jeder erwartete begierig den Augenblick, wo er sich hören lassen würde, um sich zu überzeugen, ob wahr wie man versichert, daß sein ungeheures Talent sich noch erweitert. Bald ward darüber kein Zweifel mehr laut.

Das Scherzo, das Gewitter und Finale der Pastoral-Symphonie, ausgeführt durch dieses Piano-Orchester mit einem Glanz, einer Zartheit; — eine Phantasie über die letzten Scenen der Lucia voll dramatischen Lebens; — Balladen von Schubert, gesungen in der Mitte des Concerts mit einem Ausdruck, den kein Sänger noch erreichen konnte; eine Etude ebenso bemerkenswerth als Composition wie bewunderungswürdig in ihrem Vortrage, und endlich der berühmte chromatische Galopp, ein Stück von glänzender Originalität; — alles das hat bewiesen, daß der unersättliche Virtuose den Schatz seines Talentes außerordentlich vermehrt habe. Seiner übernatürlichen, mechanischen Fertigkeit hat er die in der subtilsten Tonschattirung und im Gesange hinzugefügt, wie man es auf dem Piano in solcher Vollendung für reine Unmöglichkeit gehalten. — Was die ungeheuern Schwierigkeiten seiner Compositionen betrifft, so bemerkt man sie kaum, mit solcher Leichtigkeit weiß er sie zu überwinden. Nie hat er mehr Anziehendes in der Leidenschaft, mehr Reiz und Melancholie in der Träumerei gehabt. Schweigen wir von den Ausrufungen nach den Effectstücken und dem geoffenbarten Gedankenreichthume dieses Königs des Piano! — Das Publicum war des Künstlers würdig. —

Pauline Garcia.

Frl. Pauline Garcia hat das Glück mehrer Concerte gemacht, deren jedoch einige so waren, daß sie einer so mächtigen Unterstützung hätten entbehren können, z. B. das des Hrn. Osborne, wo der elegante irländische Pianist zum ersten Male ein sehr schönes Trio seiner Composition hören ließ, und das der France musicale, eines der glänzendsten der Saison. Unter den sonderbaren und interessanten Sachen, welche Frl. Garcia deutsch, spanisch, italienisch und französisch gesungen, zeichnete man den Psalm von Marcello (I cieli immensi narrani etc.) dadurch aus, daß man ihn außerordentlich applaudirte und wiederholen ließ. Die junge Sängerin hat sich in Ausführung dieses Meisterwerkes selbst übertroffen; schade nur, daß man sich erlaubt, eine Orchesterbegleitung auf moderne Art dazu zu setzen, während der große Meister einen einfachen Baß für hinreichend hielt. Wenn werden wir endlich von der Sucht frei werden, alle Epochen der Kunst wie die unsrige zu kleiden. Es ist eine Sünde wider die alten Meister, sie auf solche unkünstlerische Weise jetzt protegiren zu wollen; und die es thun sind gewöhnlich weit entfernt, jene zu fassen und sich zu ihrer Höhe emporzuschwingen. Man sollte nothwendig hierüber dem Publicum die Augen öffnen, damit es sich bei ähnlichen Gelegenheiten kräftig auszusprechen lernte. Wenn es bei einem so modernen Psalm von Marcello ausriefe: „Schweigt mit eurem aufgeputzten Orchester! Warum singt ihr aus F, da doch der Psalm in C gesetzt ist!" rc., gewiß man würde sich nicht wieder solche unverschämte Freiheiten an den großen Meistern der Vorzeit erlauben! — Uebrigens muß ich sagen, daß das zu bewegt genommene Tempo sich durchaus nicht mit der großartigen Composition vertrug. Weder der Text, noch der musikalische Styl jener Zeit, noch der majestätische Charakter der Melodie erheischten diese Bewegung. —

Grande Ecole de Musique.

Hr. de Pons hat sich nach einem Aufenthalt von 10 Jahren in Italien, wo er sich als Sänger und Componist rühmlich bekannt gemacht, entschlossen, eine Schule für allgemeinen Unterricht in der Musik zu eröffnen. Er wird den französischen und italienischen Gesang lehren und die Kunst der Composition nach der Methode der größten Meister.

Durchdrungen von der Idee, daß man, mit höchst seltenen Ausnahmen, großer Musiker sein muß, um ein großer Sänger zu werden, setzte er nur solche Schüler in die Classe der Vocalisation und des Gesanges, welche dahin gelangt sind, geläufig genug vom Blatte zu lesen.

Um seiner großen Musikschule eine weite Ausdehnung zu geben, hat Hr. de Pons die glückliche Idee gehabt, eine Gesellschaft auf Actien zu gründen, bestehend aus 120 Mitgliedern, welche den Vortheil genießen, einen oder mehre Zöglinge dahin schicken zu können, die den Musikunterricht für die Hälfte des Preises bekommen. Die Actie zu 100 Frcs. gibt überdies noch 5% Interessen.

„Wollt ihr gleich Musik lernen! ihr verstockten Pariser! Wo nicht, so hol' euch der —!" —

Nouvelles Etudes pour le Piano de M. Stephan Heller *).

Der Titel „Etuden" ist jetzt modisch; und man be-

---

*) Die Zeitschrift wird später diese jetzt bei Hrn. Schlesinger in Berlin erscheinende Etudensammlung ausführlich besprechen. D. Red.

dient sich dessen in einer sehr ausgedehnten und liberalen Weise für Compositionen, die eben so schwierig im Styl als in der Form, doch fast in keiner Beziehung mit der Etude in der alten Bedeutung des Wortes stehen. Aus diesem Gesichtspuncte muß man die Etuden des Hrn. Heller betrachten. Weit entfernt, technischen Zwecken zu dienen, bieten sie Impromtus, Lieder, Eklogen, Intermezzos, Rondos, Skizzen, Albumblätter rc., kurz sie sind eine allerliebste Sammlung kleiner charakteristischer, geistreicher Stücke voll Grazie und Originalität, reich an einfachen und neuen Melodieen, wie voll Seele und Empfindung. Der Componist beurkundet bei schöner Harmonisirung und Modulation Gewandheit in Behandlung seiner Themen, und Kennern wie Freunden der Musik müssen die Etuden von großem Werthe sein.

Unter den 24 Etuden giebt es einige die durch warmes Gefühl, andere durch sanfte Melancholie, diese durch ein heiteres, jene durch ein ernstes Gepräge anziehen, kurz jeder Geschmack ist befriedigt. Indeß steht zu vermuthen, daß Nr. 6, 7, 14, 21, 23 fast Jedermann gefallen werden, vorausgesetzt, daß der Ausführende sich Mühe gibt, sie sorgfältig zu studiren, um sie richtig aufzufassen und sich mit dem Geist und dem poetischen Gedanken, aus dem sie hervorgegangen, vertraut zu machen. Hr. Heller wird nächstens ein Scherzo für Piano allein, La Chasse betitelt, veröffentlichen. Wir haben es mehrmals vom Autor vortragen hören und müssen es als eine sehr originelle und brillante Composition bezeichnen. —

Hr. Rosenhain, ein deutscher Virtuose, dessen große Bescheidenheit allein sein Verdienst verschleiert, hat ebenfalls in diesem Genre artige Sachen geschrieben, unter andern le Rêve du Pecheur (des Sünders Traum), welchen ich Stunden lang hören wollte ohne zu ermüden; auch eine dramatische Scene, ergreifend durch die Neuheit der Ideen, wie vorzüglich durch den leidenschaftlichen Charakter, welcher von Anfang bis Ende darin herrscht. Wir machen auf das baldige Erscheinen dieses Stückes aufmerksam. —

H. Berlioz.

*** Hamburg, den 17ten Juni. — Am 12ten trafen hier auf dem Dampfschiff von Petersburg Vieuxtemps, Servais und Dreyschock ein, alle drei, wie man spricht, sehr zufrieden mit der ihnen in der russischen Hauptstadt gewordenen Aufnahme. Vieuxtemps reiste nach Brüssel, Dreyschock nach Prag weiter. — Unser Neustes in Musik ist italienische Oper, d. h. eine ungefähr 12—16 Personen starke Gesellschaft, die uns einmal einen Totalbegriff von italienischer Art gibt. Der primo uomo, de Bezzi, alt, häßlich, ohne Stimme, d. h. ohne schöne Stimme, singt so unbeschreiblich schön und geschmackvoll, daß er jeden entzückt. Einen vortrefflichen Basso buffo, Paltrinieri, haben wir alle im Barbier von Rossini bewundert. Vor allem ist natürlich das Spiel dieser Leute lebendig, feurig und ihre Sprache wahrhafte Musik auch ohne Gesang. Sie gehen von hier nach Berlin. — In einigen Wochen verläßt uns leider, wie es heißt, der als Schriftsteller und Mensch hochgeschätzte August Gathy; er geht nach Paris und wird sich dort vielleicht für immer niederlassen. Durch seine literarischen Bemühungen, Kunstaufsätze in literarischen Blättern, durch unverdrossene, uneigennützige Unterstützung auswärtiger, wie einheimischer Künstler, wie durch seine thätige Theilnahme an der Begründung des norddeutschen Musikfestes hat er sich hier ein bleibendes Andenken gesichert. Daß er in Frankreich, seinem eigentlichen Vaterlande (er ist dort geboren und erzogen) es sich vor allem angelegen sein lassen wird, deutsche Kunst und Lebensansicht den Franzosen näher zu bringen, steht gewiß zu erwarten, wozu ihn auch sein langer Aufenthalt in Deutschland und die Herrschaft über die französische Sprache vor vielen andern befähigen. —

Tagebuch.

Mai.

Den 31. — Erfurt. Der Soller'sche Musikverein führte heute ein melodramatisches Gedicht „Friedrichs Eyre" von L. Hilsenberg, Musik von F. Held auf. Der Text hat Friedrich den Großen zum Gegenstand. —

Juni.

Den 4ten. — Pesth. Ernst gibt auf Verlangen morgen sein 4tes Concert; der Enthusiasmus für ihn gibt dem Lißt'schen kaum nach. Auch die Lutzer macht hier Furore. —

Den 6. — Berlin. In der Jahressitzung, die die kön. Akademie heute in musikalischer Section hielt, erhielt Hr. Julius Stern aus Breslau die große akademische Medaille mit dem eingestochenen Namen des Belobten. Wir freuen uns, daß die Auszeichnung diesem jungen Componisten zu Theil worden, der durch veröffentlichte Werke bereits Proben eines schönen Talentes gegeben. Ermunterungsprämien erhielten die HH. Theodor Oesten aus Berlin, Moritz Conrad aus Berlin, Helmuth Dammas aus Bergen und Küster aus Templin. Die öffentliche Aufführung der prämiirten Compositionen mußte wegen des Todes Sr. Maj. des Königs diesmal vor der Hand ausgesetzt werden. —

Den 9. — Bremen. Euryanthe. Hr. Tichatschek, als letzte Rolle. —

Den 12. — Hamburg. Fr. v. Hasselt-Barth tritt heute zum erstenmal als Giulietta in Bellini's Montecchi auf. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. **№ 5.** Den 15. Juli 1840.

Weisen Sterne doch die Richtung,
Hörst du Nachts doch fernen Klang,
Dorthin liegt das Thal der Dichtung,
Fahre zu und frag' nicht lang.
v. Eichendorff.

Carl Maria von Weber's Euryanthe.

(Fortsetzung.)

Ich hatte bis dahin blos Lieder gedichtet, Sagen und Legenden bearbeitet, Novellen geschrieben, mit voller Freiheit, ohne bestimmte Vorauszeichnung. Rein lyrische Naturen werden durch Plane, durch abgesteckte Räume schüchtern und kühl. Es ist kaum denkbar, was ich für Gemeinplätze in die Oper, wo der Effect, auch der Worte, kräftig sein mußte, hinein schrieb. Weber, meine Geduld, meine Bescheidenheit lobpreisend, übte beide, indem er mir mit der größten Sanftmuth und freundlichsten Gelassenheit sagte: „da müssen wir schon andern Text haben! Die Stelle dichten Sie mir anders!" — Gern! „Sie sind ein Engel!" Er wußte es wohl, ein entschiedener, rauher Tadel von ihm würde mich durchaus entmuthigt haben.

Oft errieth ich ihn recht gut, und dann wußte er so überaus liebreich zu loben! Er lobte auch manchmal tadelnd, wie z. B. in der Scene Lysiarts mit Eglantinen:

Und sprichst du wahr?
Bei Rache, Wuth und Gluth des ew'gen Hasses, ja!

sagte er mir: „So ist's recht, nehmen Sie nur oft so kräftige Farben, an denen geht es ab!"

Hier und da that er selbst dazu, wo es ihm daran zu fehlen schien, und auch dann, wenn ich gar nicht mit ihm übereinstimmen konnte. Lysiart sollte beim Herausstürzen in den Burggarten singen:

Wo berg' ich mich? Wie find' ich hier mich wieder?
O grüne Einsamkeit, hier war es ja
Wo ich zuerst die Holde sah. —

Weber setzte:

Wo berg' ich mich, wo find' ich Fassung wieder?
O toller Frevelwahn, Du warst es ja,
Der sie als leichte Beute sah!

Auch statt:

Nur Rache, Rache füllt dies sturmbewegte Herz —
Nur sein Verderben füllt die sturmbewegte Brust

Dann für:

Was hör' ich da? Willkommen, dunkle Kunde! —
Was hör' ich, Glück! Willkommne Höllenkunde!

In Eglantinens Cavatine:

Er konnte mich um sie verschmäh'n,
Drum muß ich ewig klagen —

änderte der Compositeur: Und ich sollt' es ertragen? und so mehres. Er vernichtete auch oft die Früchte meiner Mühe, mit der ich in angstbemessenem Bewegungs-Raum Reinheit des Rhythmus und Zusammenklang der Reime im Recitativ aufrecht hielt, so daß man besonders in der noch enger eingekeilten Dichtung in den Textbüchern an manchen Stellen wirklich zu glauben versucht wird, ich verstände meine Kunst nicht. Ich ließ es hingehen, denn vor Allem war mir daran gelegen, daß ihm die Dichtung tauge. Gern legte ich einen Text unter ein früheres Musikstück, aus welchem das entzückende Finale des ersten Actes entstanden ist, und folgte willig als der Meister zwei Zeilen jener Dichtung, auf die er dies Musikstück geschrieben, bezeichnend sagte: „Hier müssen Sie mir eine Härte hineindichten." Ich schrieb also:

Fröhliche Klänge, Tänze, Gesänge
Feiern, verschönen
Diesen Tag, wo ihr hoch uns erfreut.

Ich hatte nicht auf diese Oper gewartet, um darzuthun was ich vermöchte, mein ganzes Bestreben ging einzig darauf hin, Weber's Wünsche zu erfüllen; ich verehrte ihn auch zu innig, um ihm auch nur in einer

Sylbe entgegen zu sein. Wenn über Nacht ein neuer Gedanke in ihm aufgestiegen, so daß wieder umgestürzt werden mußte, was gestern festgestellt worden, so freute ich mich, ihm gefällig sein zu können.

Eines Tages sagte er mir: „Es ist nun bekannt, daß ich eine Oper für das Kärnthnerthortheater schreiben soll, da sind mir eine Menge Dichtungen zugeschickt worden, u. a. eine von Contessa nach Calderon, die für Hoffmann geschrieben wurde, sie ist seicht bearbeitet, aber der Stoff hat mir gefallen".

Ich holte mein Manuscript frei nach Calderon's El Galan Fantasa: „der Geliebte, ein Gespenst", hervor, und gab es ihm mit. Er las es mit großem Antheil.

„Das Stück ist eine geborene Oper", sagte mir Weber, als er's zurückbrachte, „besonders in Ihrem durchaus musikalischen Deutsch, doch von dem allen, was mich darin erfreut, steht nichts in Contessa's Text, wo hat er nur den Calderon hingebracht?"

Ich erklärte ihm die Sache. Am 25. Mai 1817 hatte ich bei Freund Hitzig meine Nachbildung nach Calderon ihm und Hoffmann in einem schönen kleinen Kreise vorgelesen. Hoffmann suchte eben einen Opernstoff, er fühlte einen aus dem Stück schnell heraus. Ich wurde durch Hitzig für Hoffmann um das Scenarium ersucht, und gab es gern, ganz ausführlich her, denn Hoffmann konnte die Oper nicht mit mir schreiben, weil er schon seit Anbeginn meines bekannten Rechtsstreites mit der königl. preußischen Invaliden-Prüfungscommission zum Information-Commissär ernannt war, und mich, wegen des mir angeschuldigten Verbrechens, eine k. Commission fälschlich und calumniös schwerer Unbilden gegen brave Invaliden bezüchtigt zu haben, zu verhören hatte. Das Erstemal geschah dies auf dem königl. Kammergericht, in Gegenwart eines Referendars, der meine Aussage zu Protokoll nahm; auf dieses Verhör, und der nachfolgenden Untersuchung der von mir angegebenen Thatsachen, war nach Mitte Mai d. J. 1817 schon das erste, mich glänzend rechtfertigende Gutachten des ehrwürdigen Gerichtshofes erfolgt, vor welchem ich diese heilige Angelegenheit gebracht: nun aber, vor völliger Entscheidung konnte kein Verhältniß poetischer Natur zwischen dem Information-Commissär und mir Statt finden.

Contessa schrieb den Text für Hoffmann, und reichte ihn bei Graf Brühl, edlen und theuern Andenkens, ein; doch da ich schon längst meine Bearbeitung des Calderonischen Schauspiels eingereicht hatte, und diese recipirt worden *), so meinte Graf Brühl Contessa's Opernbuch nicht annehmen zu können. Hoffmann ließ nun auch seinen Anfang der Composition liegen.

„Wenn ich diesen Stoff zu bearbeiten hätte", sprach C. M. v. Weber, „so würde ich bis zum Schluß alle, selbst den Zuschauer in Zweifel lassen, ob Astolfo lebe? Wer weiß? Wir gehen wohl einmal daran!"

Unzählige Zweifel stiegen bei Ausführung der Dichtung unserer Oper auf. Vor Allem wegen des Geheimnisses, das dem Veilchen substituirt werden mußte: dies wurde als undramatisch, unmusikalisch, ja unkeusch, gleich verworfen. Ludwig Tieck, der Einzige, den Weber bei unserm Werk zu Rathe ziehen wollte, und es mit meiner freudigsten Zustimmung that, verwarf das Veilchen aus demselben Grunde. Wir waren alle drei zu jener Zeit entfernt vorauszusehen, bis wohinaus sich die Oper noch emancipiren würde, besonders vom Rhein herüber, sonst hätte wohl Weber das Veilchen bestehen lassen, und Lysiarts Liebeserklärung gegen Euryanthe gut geheißen, das Alles ist ja voll Kindesunschuld gegen Scenen, wie sie die neuere Zeit in mancher der beliebtesten Opern gebracht!

Wir hatten auch Bedenklichkeiten wegen der Schlange, die in der alten Dichtung höchst natürlich vorkommt, denn im 12ten Jahrhundert gab es noch hie und da in Deutschlands und Frankreichs Wäldern solchen „Wurm", wenigstens im Mund des Volkes aus uralten Sagen, vielleicht auch in der Wirklichkeit. Weber dachte auf einen Löwen, wir sannen lange darüber nach, er meinte die Schlange erinnere zu sehr an die Zauberflöte. Warum nicht gar an das Paradies? sagte ich. Wir blieben dann bei der Schlange, denn wir wollten beide nichts an jenem Glanzpunct in der Novelle meistern, und ihn in seiner eigensten Gestalt beibehalten.

Die Aufopferung Euryanthes für ihn, der sie tödten will, so einfach und innig wie die Novelle sie gibt, erschien uns als ein Juwel der romantischen Poesie, und ich hütete mich sehr etwas daran zu verderben.

Seltsam ist's, daß der neu aufgeregte Impuls des französischen Volkes für seine frühere, schöne Romantik von Deutschland ausgehen mußte. Friedrich v. Schlegel war der Erste, der, Tressau's modernisirte Nachbildungen verwerfend, nach den alten Quellen spähte, und den Schutt hinwegräumte, unter dem sie verborgen. Damals gab es so wenig Sinn und Gefühl in Paris für die Herrlichkeit altromantischer Poesieen, worauf Frankreich stolz sein durfte, daß Niemand sich darum bekümmerte. Erst ein Jahrzehend nach Schlegels u. a. Gelehrten fruchtlosen frühern Bemühungen war es der Stael gewährt, den Sinn für die Schönheit deutscher Geistes-

*) Sie wurde auch in Dresden und München recipirt; Graf v. Brühl correspondirte mit mir wegen der Aenderungen, die damit vorzunehmen sein, um das Stück für Deutschland bühnenrecht zu machen, es ist nicht leicht, und unterblieb bis jetzt noch immer, auch ist unsere Zeit aus dem Calderon'schen Ultra-Prinzip, das in vielen seiner Stücke (nicht im Alcalde de Zalamea, noch in e. a.) vorherrscht, herausgewachsen.

schöpfungen hier zu erwecken, dort zu beleben; die zwei kleinen Bändchen de l'Allemagne waren das Schneestäubchen der langsam herabrollenden, dann jede Schranke durchbrechenden Lawine, denn mit dem Sinn und der Liebe für uns erwachte zugleich die für die eigenen, sorgfältig in den Bibliotheken aufgespeicherten Schätze, Urquellen aller europäischen Romantik. Sie wurden an das Licht gezogen, und das in ihrer ursprünglichen Gestalt; die grundkräftige, treuherzige, farbentiefe altfranzösische Sprache wurde zum Studium der trefflichsten Köpfe. Aus dieser mächtig erwachenden Liebe und ernsten Nachforschung des Altromantischen hat sich die üppige Blume der neuen Romantik mit all ihren Auswüchsen entfaltet; um das, was die alte Schule zu streng, herbe und mager, ist die neue zu schwelgend und sinnlich in der Form. Die Grundelemente auch sind sich durchaus entgegen, die der alten Romantiker: Religion, Ehrfurcht für den Thron, keusche Liebe; die der Neuen: Zweifel und Verzweifelung, Empörung, Unzucht — mehr oder minder, versteht sich, ganz ausgenommen hiervon stehen Einige, von denen ich nur Charles Nodier, Alfred de Vigny, Roger de Beauvois, und in seinen Gedichten Victor Hugo nenne, den größten und wahrhaftesten Dichter der Franzosen unserer Tage, Lamartine ist, gegen diesen gehalten, oft nur ein Reimer seiner in Prosa gedachten Gedanken. Sein Fall eines Engels ist indeß die unschuldigste seiner literarischen Sünden, denn die Idee ist nicht von ihm; es ist die alte Sage des Orients von Harut und Marut, die Lamartine benutzt, ihr aber die Spitze abgebrochen hat, denn Analud und die Verklärung des Morgensterns fehlen in seinem Gedichte. Hammer und Malsburg verdanken wir schöne, längstbekannte Versionen dieser alten Sage. Auf der durch Englands und Deutschlands große Dichter gebrochenen Bahn der echten Romantik sind die Franzosen nicht allein zurück, sondern häufig auf dem Holzwege.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Basel.

Frühere Wirren zwischen Theater und Concert.

Wie mit der Zeit sich Alles anders gestaltet, so hat auch unser Musikwesen in dem letzten Decennium sich wesentlich verändert. Während das hiesige Orchester unter der Leitung des uns unvergeßlichen Musikdirectors Tollmann in den letzten Jahren seines Wirkens noch ast aus lauter Dilettanten, meistens Schülern des Hrn. Tollmann bestand, und als Liebhaber-Orchester Beethoven's, Mozart's und Haydn's Symphonieen zu allgemeiner Zufriedenheit aufzuführen im Stande war; — ist dasselbe jetzt fast mit lauter Musikern besetzt.

Als im Jahre 1830 die Leitung des Orchesters Hrn. Wassermann übertragen wurde, zogen sich mehre Dilettanten theils wegen vorgerückten Alters, theils weil ihr Stand es ihnen nach den hier angenommenen Grundsätzen nicht mehr zu erlauben schien, zurück, und man sah sich genöthigt, eine Fuldaer Musikgesellschaft (Gebrüder Lang), aus 8 Personen bestehend, für die 14 Winterconcerte zu engagiren, um auf diesem Wege die Blasinstrumente besetzen zu können. Mit dieser Gesellschaft vereinigten sich noch etwa 8 bis 10 bereits hier sich befindende Musiker, unter denen einige ausgezeichnete Künstler, so daß das Orchester, da die Hauptparthieen durch Musiker besetzt werden konnten, eine förmliche Umgestaltung zum Bessern erlitt, wozu auch namentlich der ernste Eifer des Hrn. Wassermann vieles beitrug. Unter solchen Umständen konnte nun auch mehr verlangt werden. Die großen Orchesterwerke wurden mit Feuer und Präcision aufgeführt. An die Stelle des unerträglichen Plauderns während des Vortrags solcher Tonstücke, trat nach und nach mehr Aufmerksamkeit, — ein Beweis, daß auch das Publicum die bedeutenden Fortschritte zu würdigen wußte.

Diese Fortschritte jedoch bewirkten nun auch, daß das Publicum anfing die Solo-Vorträge mehr in's Auge zu fassen und zu kritisiren. Allein es machte keinen Unterschied mehr zwischen Künstler und Dilettant, und dieser wie jener sah sich den offenen, bisweilen an's Lächerliche gränzenden Kritiken ausgesetzt. Wir dürfen uns demnach nicht mehr wundern, wenn letztere auf die Solo-Vorträge gänzlich Verzicht leisteten und blos ihrer ferneren Mitwirkung im Orchester nicht entsagten. Auf solche Weise mußte nothwendig Mangel an hinlänglicher Abwechselung der Solopartieen eintreten. Die Concertdirection, die außer ihrer Bibliothek und einigen Instrumenten durchaus keine Fonds besaß, und jetzt noch nicht besitzt, mithin blos auf den Betrag der jährlichen Abonnements angewiesen war, gerieth hierdurch in keine geringe Verlegenheit. Die Ansprüche des Publicums nämlich stiegen mit den Kräften des Orchesters. Um diese zu befriedigen, mußte man zu Extra-Beiträgen seine Zuflucht nehmen. Fielen diese auch anfangs sparsam aus, so konnte doch dadurch immer wieder eine Lücke ausgefüllt werden. Diesem Umstande verdanken wir es auch, daß nicht nur mancher hier durchreisende Künstler gegen ein mäßiges Honorar zum Solovortrage gewonnen, sondern daß der Direction dadurch auch die Mittel gegeben wurden, sich mit rühmlichst bekannten Tonkünstlern für den ganzen Winter zu verständigen.

Als im Jahre 1834 das neuerbaute Actien-Theater eröffnet wurde und die Actionnairs die Führung desselben auf eigene Rechnung übernahmen, entstanden auf Einmal 2 Commissionen, die Theater- und die Concert-Direction, deren jede ihre besondern Interessen zu verfechten hatte. Anstatt zu gemeinsamen Interessen sich gegen-

seitig Hand zu bieten, stellten sich beide Directionen einander schroff gegenüber, und Eine suchte die andere gleichsam zu verschlingen *).

Keine von beiden sollte jedoch den Sieg davontragen, beide mußten nachgeben. Die sonst üblichen 14 Abonnementconcerte wurden auf 10 reducirt, mit dieser Aenderung aber auch die Gehalte der angestellten Künstler geschmälert. Diese, für ihr Auskommen besorgt, schlossen Verträge mit der Theatercommission, welche noch andere Musiker engagirte, so wie auch einen besondern Musikdirector (Hrn. Miller-Hansen) berief. So entstanden auf Einmal 2 Orchester, zwar meist aus demselben Personal bestehend, jedoch unter verschiedener Leitung. Die beiden Orchesterdirectionen wetteiferten nun miteinander; und wenn auch das Concertorchester durch die Mitwirkung einer Anzahl Dilettanten stärker besetzt war, so läßt sich doch nicht in Abrede stellen, daß das Theaterorchester unter der trefflichen Leitung des Hrn. Miller, Größeres leistete. Die ältern classischen, so wie auch die neuern Opern: Muette de Portici, Fra Diavolo, Robert le Diable u. a. m. wurden zu jener Zeit mit solcher Präcision gegeben, wie wir sie seitdem nie mehr so vortrefflich aufführen sahen.

Aus religiösen Ursachen ist das Spielen im Theater an den Sonntagen verboten, wohl aber werden die Abonnementsconcerte immer an diesem Tage gegeben. Um nun das Publicum einestheils auch an diesen Tagen an den Theaterbesuch zu gewöhnen und so nach und nach dieses lästige Verbot zu verdrängen, anderstheils aber auch um dem Mittelstande, der aus unverkennbaren Ursachen nicht wohl an den Abonnements-Concerten Theil nehmen kann, die sonntäglichen Abende angenehmer zu machen, wohl auch um der Concertdirection eine Concurrenz entgegenzustellen, kündigte die Theaterdirection ebenfalls eine Anzahl von Concerten an, und zwar so, daß an dem einen Sonntage ein Abonnementsconcert im Stadt-Casino, an dem andern aber ein öffentliches Concert im Theatergebäude stattfinden sollte.

Das erste öffentliche Concert entsprach den Erwartungen, das Haus war gefüllt und das Publicum zufrieden. Jedoch mußte die Theaterdirection schon mit dem 3ten Concerte ihr Unternehmen wieder aufgeben: weil 1) die Abonnementsconcerte im Casino, wohl schon seit 100 Jahren der einzige Sammelplatz für die hiesige vornehme Welt ist, 2) weil die Damen hier kein Entree bezahlen und ein Abonnent für die ungemein billige Summe von 20 Schweizerfranken das Recht hat, 2 bis 20 Damen und darüber unentgeltlich einzuführen, 3) weil die Concertdirection aus allen Kräften gegen die Theaterconcerte arbeitete, indem sie die Concurrenz sogar so weit trieb, daß sie einen hier durchreisenden, rühmlichst bekannten Tonkünstler zu dem Vertrage veranlaßte, gegen ein ungewöhnlich großes Honorar in einem Abonnementconcerte aufzutreten, mit der ausdrücklichen Verpflichtung jedoch, weder im Theater, noch in einem von ihm selbst zu veranstaltenden Concerte sich hören zu lassen, und endlich 4) weil der Concertsaal der jüngern Classe mehr Bequemlichkeit zum Herumspazieren darbot, als die geschlossenen Logen des Theaters.

(Fortsetzung folgt.)

*) Das Theater werden wir in einem besondern Artikel besprechen.

Vermischtes.

*** Ein Correspondenzartikel in den lit. Unterhaltungsblättern meldet aus Rom, daß man dort am 22sten Mai das Tripelconcert von — Sebastian Bach im schönsten Zusammenspiel hätte hören können. Die Spielenden waren: eine Schwedin (Frl. Tychsen), eine Römerin (Sgra. Ricci), und eine Deutsche (Frau Hensel, — wohl Mendelssohn's Schwester, die sich um jene Zeit in Rom aufhielt). Der geistreiche Correspondent fügt hinzu: „Kein Zweifel, daß Bach's Musik sich auch hier zu Lande manchen Freund gewinnen kann. In einzelnen Fällen ist dieses schon geschehen. War doch die eine der Spielerinnen selbst ein Kind des Landes". Freilich aber von Bellini zu Bach ist weit, und die hundert Verwandlungen, die, bis dahin zu gelangen, der heutige Musiksinn der Italiener noch annehmen müßte, dürften wir freilich nicht mehr erleben. —

*** Kurz nach dem Attentat auf das Leben der Königin Victoria fand im Buckinghampallast ein Hofconcert Statt, in dem die Königin und Prinz Albert selbst viel mitsangen, u. A. ein Duett von Ricci, dann die Königin mit Rubini und Lablache zusammen ein Terzett. Die andern Mitsingenden waren aus dem höchsten Adel. Signor Costa accompagnirte am Clavier. Die aufgeführten Compositionen waren von Ricci, Mercadante, Rossini, Paer, Mozart, Haydn und F. Mendelssohn. —

*** Spontini hat auf eingewandte Appellation des Directors der großen Oper, Hrn. Pillet, den Proceß verloren, muß die ihm in erster Instanz bewilligten 6000 Frcs. zurück, und außerdem alle Kosten zahlen. Hr. Chaix d'Estange hielt eine geistreiche Rede zur Vertheidigung der Interessen der großen Oper. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 6. Den 18. Juli 1840.

Componisten sind keine Maurer, die Steine auf einander backen, den Rauchfang nicht vergessen, die Treppe nicht, und die Thür nicht, wo sie wieder herausschlüpfen können und glauben, sie haben ein Haus gebaut. Das sind mir keine Componisten, die deinen Liedern ein artig Gewand zuschneiden, das hinten und vorn lang genug ist.

Bettina.

Carl Maria von Weber's Euryanthe.

(Fortsetzung.)

Euryanthe, diese herzigste Blume aus dem poetischen Garten der alten Romantik wurde nun mein Glück, mein einziger Gedanke in Wachen und Träumen, klang mir im Innern wie Musik zu, ich hörte sie, indeß ich sie schrieb, in Tönen, deren Fülle und Zauber noch immer in mir lebt. Es geht mir immer so wenn ich dichte So oft ich etwas fertig hatte, eilte ich damit zum theuern Meister, um mich an seiner Freude frisch zur Arbeit zu beleben. Frau v. Weber war meist bei diesen, für mich zugleich so lehrreichen Unterhaltungen gegenwärtig; oft gab sie ihre kühle, verständige, praktische Ansicht dazu, und regnete damit in die Poesie hinein, die sich bei Componist und Dichter oft zu hoch in das Blaue verstieg. Weber sagte dann wohl:

„Was meint die Gallerie?" Er fand zuletzt aber oft, daß seine Caroline Recht hatte. Dies war zumal der Fall wegen der Erscheinung Emma's, die Weber gern in das Stück gebracht hätte, um die eingeflochtene Geistergeschichte scenisch zu versinnlichen. Dieser Gedanke war in ihm aufgestiegen, und er war leidenschaftlich dafür eingenommen, und hatte mich auch durchaus dafür gewonnen. Während der von Schauer und Wehmuth durchbebten Stelle in der Ouvertüre, die Emma's Lied verkündet, sollte der Vorhang auffliegen, und hinter einem Flor die Scene vorgehen, welche das Recitativ schildert, Emma, die sich an Udo's Sarge mit dem Giftring tödtet. Frau v. Weber machte dagegen alle Einwendungen, die sich machen lassen, wenn man das Publicum in Masse nimmt; Weber war zuletzt ihrer Meinung; ich verfiel nun auf den Gedanken, Emma's Geist sollte, ungesehen von Euryanthen, sie umschweben, indeß sie das Recitativ: „Am letzten Mai in banger Tremung Stunde" spricht. Weber ging darauf nicht ein, und meinte: während Euryanthe als Leiche herbeigetragen wird — dann später, am Schluß des Stücks, während Adolar singt: „Ich ahne Emma" — dies war, wie ich glaube, noch das Beste, indeß unterblieb zuletzt Alles. Es ist viel über Unklarheit des Textes in den Blättern gefaselt worden, der Text und die Handlung sind verständlich zur Genüge, und können nur dann unklar werden, wenn die Instrumente die Stimmen beim Vortrag des Recitativs bedecken, dies geschah selbst, wenn Weber dirigirte, dies ist die gefährlichste Klippe dieser Tondichtung, wenn sie ausgeführt wird. Der hiesige königl. Capellmeister Lachner hat sie bei der neuen Vorstellung der Euryanthe, die vorigen Sommer unter seiner Leitung in München ganz musterhaft Statt fand, glücklich umgangen.

So oft wieder neue Nachrichten vom Gelingen des Freischütz einliefen, fand ich Weber mehr bestürzt darüber, als erfreut. Warum? fragt' ich ihn. „Ja, das Alles zu überbieten, ist nun die Aufgabe, Freundin! das ist mir schrecklich!" Vergebens sagte ich ihm dann, er solle sich getrost seinem Genius anheim geben, und alles über seine Arbeit vergessen.

„O, die Wehen", rief er wohl einmal aus, „die Wehen! Niemand ahnt, wie sich die Lebenskraft darin verzehrt, Niemand weiß es uns Dank!"

„Man soll in der Musik nie fragen", sagte er einmal, als er eine Frage aus meinem Entwurf hinausstrich. Er vergaß, wie wunderherrlich naiv und treffend Mozart fragt, und wie er selbst so erschütternd Adolar's: „Hast du mich verrathen? — brachst du deinen Eid?" bezeichnet.

Auch Reflexionen wollte er im Text nicht gestatten; „die Musik dulde sie nicht; sie kühlen ab", sagte er.

Einigemal wurde er empfindlich. Ich hatte es nicht gleich weg, daß er der Euryanthe in der Musik eine durchaus ideale Haltung zu geben beabsichtigte, und daß sie hoch über dem Freischütz in einer hellen, leuchtenden Atmosphäre schweben sollte. Ich wollte sie volksthümlich gestalten, und erinnerte ihn daran, daß der Freischütz eben durch Volksthümlichkeit so ergreifend sei. Nun verstand Weber, ich meine, er könne sich nicht dahin erheben, wohin er strebe, und müsse in jener Sphäre bleiben, er war darüber höchst bestürzt, und verließ mich im aufgeregtesten Zustande. Ich schrieb ihm sogleich, und muß ihn überzeugt haben, denn ich erhielt einige Zeilen voll Herzlichkeit und Beruhigung. Auch dies mir so theure Blättchen ist mir vor zwei Jahren weggekommen; es war mit an jenes Manuscript geheftet, das mir einige Zeit darauf auch abhanden kam.

Am Neujahrsabend des Jahres 1822 war die erste Version der Euryanthe vollendet, und nun ging auch für mich die Arbeit erst recht an, da mit Ausnahme der Introduction Alles und Alles wieder umgestürzt werden mußte.

Als wir endlich einmal bei einem Plane stehen geblieben waren, erbot sich Weber selbst die Abschrift zu machen, er wies mir die Introduction mit der ganzen Instrumentation auf eine einzige Folioseite notirt. „Ich muß recht viel mit Einem Blick übersehen können, ich schreibe mir die ganze Dichtung, wo möglich, auf einem Bogen!" Ich ließ mir's gleichwohl nicht nehmen, dem Meister auf Velin groß Octav mit fein zugespitzten Schwanenkielen die zierlichste Abschrift zu machen, die er dann nach Wien nahm, wo er den Freischütz zu dirigiren hatte, und meine Dichtung der Censur einreichen mußte. Allbekannt ist's, mit welchem Erfolg der Freischütz dort gegeben wurde. Nicht minder als in Berlin war in Wien der Enthusiasmus für C. M. v. Weber in Flammen aufgelodert. Er dirigirte den Freischütz, wenn ich mich recht erinnere, fünf Mal bei übervollem Hause. In Dresden, wo diese Oper nur eben erst am 26sten Januar 1822 zum Erstenmal über die Bühne ging, war F. Kind, wie es den Dichtern bei Opern zu gehen pflegt, nicht zu Rath gezogen worden, und Weber mag sich auf den Geschmack der Sängerinnen verlassen haben; genug, Dlle. Funk und Mad. Hase waren gekleidet wie Hoffräuleins, und nicht wie böhmische Jägerstöchter. F. Kind schrieb in der Abendzeitung darüber, ich weiß nicht, ob seine Bemerkungen beachtet worden, doch die unvergleichliche Minna Schröder-Devrient erschien als Jägerbraut weiß und grün gekleidet, wie der Dichter gewollt. Auch die liebliche Henriette Sonntag war nach dieser Angabe costumirt, und mehre Winke des Dichters waren bei den Vorstellungen in Wien berücksichtigt worden.

Weber schrieb oft von Wien aus, stets heiter angeregt von den dort empfangenen Eindrücken, es ging ihm dort so gut, wie jedem willkommenen Fremdling. Wien ist die gastlichste, gemüthlichste große Stadt, die, wo am leichtesten störende Eindrücke zerfließen, und wo die rege Heiterkeit des Volkes in ihrer Treuherzigkeit jeden andern besiegt, und, eigentlich ganz unbewußt, durchaus wohlthuend auf den Ankömmling wirkt.

Der Wiener hat natürlichen Verstand, Frischheit und Güte des Herzens, reine und lebhafte Genussesfähigkeit, er ist anmaßungslos und bildsam. Die südliche Grazie ist dem Volk eigen, sie entspringt hauptsächlich aus seiner eigenthümlichen Gutmüthigkeit. Weber gefiel sich dort unendlich. Ich war an dem Abend, wo er wieder nach Dresden kam, bei seiner Frau zum Besuch, um mich nach ihm zu erkundigen, wir hörten einen Wagen anhalten, und eilten beide hinunter, dem Ankömmling entgegen; eben stieg er aus, schluchzend hing sie an seinem Halse, so gut das vor all den Kränzen, Bändern und Sträußen möglich war, die er in beiden Armen hielt. Er gab sie uns, und holte noch die übrigen aus dem Wagen, er beäugelte jeden wie eine Geliebte, und empfahl die größte Sorgfalt dafür. Heiter und gesund war er zurückgekehrt. Die Dichtung war glücklich durch die Censur. Ich äußerte nach Allem was Weber von Wien erzählte, ich möchte selbst einmal hin. „Sie?" rief er aus, „Sie ärgerten sich dort zu Tode!" Nun? Warum? „Warum? Ueber die Censur! die ist ominös! Ja, glauben Sie mir, Sie dürften da sein und in die Zeitung setzen wollen, Sie wollten drei Truthähne kaufen, so striche Ihnen die Censur zwei, und sagte: Was will die Frau mit drei Truthähnen in ihrer kleinen Haushaltung?"

In diesem Scherz bezeichnete Weber, mehr und besser vielleicht, als er es selbst wußte, das eigenste Wesen der Wiener Censur, ich habe mich später davon überzeugt, in diesem Sinne spricht sie aus lauter Menschenliebe!

(Fortsetzung folgt.)

Für Orchester.

(Fortsetzung.)

F. Mendelssohn-Bartholdy, Ouverture für Harmoniemusik für das Pfte. arr. v. C. Czerny. — Op. 24. — Bonn, Simmrock. — 2 Fl. 50. Xr. —

Ein früheres Werk des Componisten und wahrscheinlich ein Gelegenheitsstück zu irgend einer Feierlichkeit bestimmt. Es deutet darauf nicht nur die Anwendung der bloßen Blasinstrumente, sondern auch der ganze Zuschnitt der Ouverture hin, der einfache, klare Formen- und Periodenbau, die populäre Allgemeinheit der Motive. Die Ouverture hat ein feiertäglich gesetztes Wesen, das mit der Trivialität auch die Leidenschaften des Alltags-

lebens abgestreift hat. Große harmonische Kunst oder Tonmalereien waren dabei nicht am Platze; mit andern Ouverturen Mendelssohn's darf darum die vorliegende gar nicht in Vergleichung gebracht werden. Sie will etwas ganz anderes und erreicht dies nicht minder vollkommen als jene. An Gelegenheiten, wo sie willkommen sein muß, kann es schwerlich fehlen. Der Clavierauszug ist so, daß sich gewiß kein Finger über Unbequemlichkeit beschweren wird; Manches dürfte vielleicht einen etwas allzu populären Zug durch ihn erhalten haben.

C. M. v. Weber, 2te Symphonie. Nachgelassenes Werk. Für das Pfte. zu 4 Händen arr. v. F. W. Jähns. — Berlin, Schlesinger. — 1½ Thlr. —

Es ist diese Symphonie offenbar ein Jugendwerk Weber's und wohl nicht vollendet, ob sie gleich aus den herkömmlichen 4 Sätzen besteht. Der erste Satz ist ein Allegro in gewohnter Form breit, stattlich. Ihm folgt ein kurzes Adagio, eigentlich nur eine Skizze zu einem. Das dritte Sätzchen ist eine Menuett von 2 Zeilen und ein, verhältnißmäßig gleichfalls sehr kurzes, Scherzo Presto schließt die Symphonie, oder vielmehr diese bricht damit ab; denn daß dieser letzte Satz nicht als Schlußsatz berechnet war, lehrt dessen Construction und Charakter sowohl, als das formelle Mißverhältniß der ganzen Symphonie. Wahrscheinlich sollte das 2te Scherzo an die Stelle des ersten (Menuet), das zu klein erschien, treten und ein Finale hinzukommen. Es sind übrigens beide Scherzi die eigenthümlichsten Sätze des Werks, dessen jugendliche Frische trotz der unvollendeten Form eine höchst belebende Wirkung macht. Dies bewährte auch eine Aufführung desselben in den Gewandhausconcerten des vorigen Winters.

Von folgenden Werken können wir nur die Titel geben, da uns weder eine Partitur, noch ein Arrangement die Uebersicht ermöglicht:

David Koning, Ouverture für großes Orchester. — Op. 7. — Herausgeg. v. d. niederländ. Gesellschaft zur Beförderung d. Tonkunst. — Rotterdam, J. H. Paling. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 7 Fl. —

L. A. Embach, Ouverture f. gr. Orch., herausgeg. von ders. Gesellsch. — Rotterdam, Paling. Leipzig, Peters. — 6 Fl. 40 Xr. —

A. F. Lindblad, Symphonie f. gr. Orch. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 5 Thlr. —

Erwähnt sei nur, daß den beiden Ouverturen zur Empfehlung gereicht, daß sie von der erwähnten Gesellschaft der Veröffentlichung gewürdigt wurden, die Symphonie aber bei Besprechung der heurigen Leipziger Gewandhausconcerte in unserer Zeitschrift rühmend erwähnt wurde. — D. L.

(Schluß folgt.)

Aus London.

(Beschluß.)

Die heurige Saison.

In der italienischen Oper findet man wieder die bekannten italienischen Künstler vereinigt, die Grisi, Persiani, Rubini, Lablache rc. Signora Tosi debutirte mit Glück. Sgra. Grisi hatte sich Mozart's Figaro zu ihrer Benefizvorstellung genommen. Außerdem sind die bekannten Opern, meistens von Bellini, an der Tagesordnung.

Die deutsche Oper, unter Hrn. Schumann's Direction fährt fort, unter Beifall Vorstellungen zu geben. Man weiß hier, daß die engagirten Künstler, obwohl schätzenswerthe, keine vom ersten deutschen Range sind und urtheilt danach. Allgemeines Lob hat die deutsche Oper durch ihre guten Chöre, und durch das gut einstudirte Orchester eingeerntet.

Von den englischen Theatern ist nichts Neues zu melden. Barnett's „Mountain Sylph" allein wird noch mit Theilnahme gegeben und gehört.

Von den Concertgesellschaften behauptet, trotz vieler Anfeindungen der englischen Kritik, die philharmonische noch immer ihren Vorrang durch Auswahl der gegebenen Compositionen, wie der engagirten einzelnen Künstler. Das 1ste der philharm. Concerte wurde mit der 5ten Symphonie von Spohr eröffnet, die indeß wenig ansprach; im 5ten spielte man desselben Meisters „historische" Symphonie, die größeres Interesse erregte, die Morning Post nannte sie etwas hämisch-spaßhaft „a strange mixture of purloining, imitating, parodying, elongating and Spohrificating of the classical masters". In der That scheint Spohr, so sehr wir ihn lieben und verehren, unter allen lebenden Tonkünstlern vielleicht der am wenigsten zu solch einer historischen Aufgabe befähigte Charakter. Von andern Symphonieen gab man vorzugsweise Beethoven'sche; von Ouverturen, die zu Yelva von Reissiger, zum Sommernachtstraum und zur Fingalshöhle von F. Mendelssohn, zu Zaira von Winter, zu Jessonda von Spohr u. a. m. Von Künstlern und Künstlerinnen traten in den philharmonischen Concerten auch dies Jahr eine Menge bedeutender auf, im 1sten: Sterndale Bennet, Blagrove, Mad. Willowen und Willowen Catan, Miß Masson, — im 2ten: Mrs. Anderson, Mr. Hayward (ausgezeichneter englischer Violinspieler), Mad. Stockhausen, — im 3ten: Moscheles, Tamburini, Mrs. Hawes und Birch, und Molique, — im 4ten: Molique und Mad. Dulken, — im 5ten: Lißt, Mlle. Nau, und Molique noch einmal, — im 6ten: Mad. Caradori Allan, J. B. Cramer, F. Cramer, Moralt, Lindley, Tamburini, Blagrove und Lober.

Von den andern Gesellschaften gaben auch heuer die bekannten ihre gewöhnliche Anzahl von Concerten, so die Ancients concerts, in denen gewöhnlich an einem Abende 20—25 Nummern vorkommen, die Società armonica, die dem philharmonischen Concerte immer gefährlicher wird, die Royal academy u. a.

Die größten Aufführungen von kirchlicher Musik, meistens in einer 500 Menschen starken Besetzung, veranstaltet die Sacred Harmonic Society; die Gesellschaft gab seit dem 13. März den Israel von Händel, Saul von Händel, die Schöpfung von Haydn, Messias von Händel, und Paulus von Mendelssohn, jedes zweimal. Außerdem bestehen noch eine andere Menge von Vereinen für Kirchenmusik: die Sacred Choral Society, die Choral Harmonic, wie auch die andern Vereine und Clubbs, die Cecilian Society, der Melodists Club, die Madrigal Society u. A. heuer nicht feierten.

Von Quartettunterhaltungen sind die der HH. Blagrove, Gattie, Dando und Lucas die interessantesten, von denen in dieser Saison wie gewöhnlich sechs stattfanden; auch größere Ensembles, wie Gesangstücke kommen in d. [illegible]en Concerten zur Aufführung.

Als bemerkenswerth führ' ich noch die Aufführung eines von einer Dame Mary Lindwood componirten Oratoriums an (Davids first Victory), das am 4ten Mai in einem Concerte des Hrn. Carte gegeben wurde.

Mr. Vincent Novello hielt Vorlesungen über italienische Kirchenmusik, eben so wie schon früher Professor Taylor.

Lißt tritt nächstens eine Reise in die Provinzen an. — J. H.

Hans Sachs,

Oper in 3 Acten v. A. Lortzing. Text nach Deinhardtstein von Reger. —

Diese neuste Oper Lortzing's wurde zum ersten Male als Festoper am Vorabende der Jubelfeier der Buchdruckerkunst aufgeführt und ist seitdem zwei Mal wiederholt worden. Wenn in dem Buche das komische Element so entschieden überwiegt, daß das ernstere, Sachs' Liebe mit ihrem Leid und Glück zwar nicht als Nebensache, doch nur als Faden für eine Reihe meist heiterer und komischer Scenen erscheint, so beweist dies wie gut der Componist seine stärkern und schwächern Seiten kennt. In der That sind seine lächerlichen Verwirrungsscenen, seine Weiberzänkereien, seine parodirenden Gegensätze höchst ergötzlich, und namentlich sind die letztern ein, von ihm mit kluger Vorliebe und meist sehr glücklich angewendeter Kunstgriff. In unserer Oper gibt dazu theils der liebelnde und dichtelnde Schusterjunge als linkisches und lächerlich-verjüngtes Spiegelbild seines Meisters, theils ein reichsbürgerlicher Dümmling Gelegenheit, der mit Sachs um den Dichter- und Liebespreis ringt. Oft hat man wie in einem zärtlichen Doppelduett in 2 Lauben, in derselben Scene Original und Parodie gleichzeitig vor Augen, oder die letztere folgt dem ersten auf dem Fuße mit spaßhafter Treue in Einzelheiten, wie in dem Wettstreit des Dichters und des reimenden Philisters. Die Instrumentation zeigt sich dabei fortwährend geschäftig, zuthulich und greift Einzelheiten der Handlung mit der flinken Behändigkeit eines lustigen Kerls auf, der die Erzählung eines Andern mit possenhafter Uebertreibung in Mienen und Geberden begleitet. Einer minder entschiedenen Wirkung sich bewußt, bestrebt sich in Darstellung ernster Scenen und Situationen die Musik, allen Eclat vermeidend und den Darstellenden, denen sie somit nicht ohne Hinterlist einen Theil der Verantwortlichkeit zuschiebt, die Wege ebnend, sich zweckmäßig und geschmeidig den Worten und der Handlung anzuschließen. Die wenigen blos ernsten Scenen sind übrigens so geschickt vertheilt unter die komischen, daß sie einestheils an sich durch den Contrast bedeutender scheinen, als sie eigentlich sind, und anderntheils durch Abwechselung zur Hebung jener wesentlich beitragen. — Trotz der nicht in allen Parteien genügenden Ausführung erfreute sich die Oper auch bei der dritten Aufführung eines energischen Beifalls. Auszuzeichnen unter den Darstellenden waren Hr. Kindermann (Sachs) und Hr. Schmidt (Schusterjunge). — 11.

Tagebuch.

Juni.

Den 8. — Moskau. Der Sänger Lawrow, der Liebling des Moskauer Publicums, ist am heutigen Tage gestorben. —

Den 21. — Oldenburg. Die Provincialliedertafeln von Oldenburg und Bremen hatte sich heute im Park des Lustschlosses Rastede zu einem kleinen Gesangfeste versammelt, an dem gegen 80 Sänger Theil nahmen. Compositionen von Weber, Kreutzer und Rochlitz wurden gesungen. —

Geschäftsnotizen. April, 2. Frankfurt, v. G. — 4. Breslau, v. v. S. — Prag, v. K. — 7. Jena, v. K. — 10. Königsberg, v. S. Gruß. — Wien, v. F. Gruß. Alles besorgt. — 12. Stettin, v. D. — 15. Gotha, v. B. Gruß. — 16. Asch, v. v. F. — 18. London, v. S. — 23. Dresden, v. Dblr. — Berlin, v. S. — 25. Emden, v. K. — 26. München, v. C. — 29. Bremen, v. E. M. Gruß. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 7. Den 22. Juli 1840.

Franz Lessel. Lebensskizze v. G. Wedel. — Aus Basel (Fortsetzg.). — Vermischtes. —

— Den Sänger schützt
Der Gott, der ihn zum Liebling sich erwählt,
Ihm lohnt der Ton, der aus der Kehle dringt,
Er borget nichts von ird'scher Majestät.
Chamisso.

Franz Lessel.
Lebensskizze von Gottschalk Wedel.

Jeder Musikfreund wird noch mit dankbarer Erinnerung an dem längstverblichenen Altmeister Joseph Haydn hangen, und sich seiner Verdienste um die deutsche Kunst, sowohl durch Schaffen einer Reihe bedeutender Werke, durch seine Kunstreisen, wie durch Bildung bedeutender Schüler fast täglich erinnern; um aber zu erfahren wie er über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus lebendig wirkte, muß ich die Lebensbegebenheiten eines seiner Lieblingsschüler erzählen, Franz Lessel's, der seine Kunst in Osten, in Polen ebenso auszubreiten versuchte, wie dieses Ignaz Pleyel in Frankreich mit größerem Beifall that, obgleich er lange nicht die Tiefe des Geistes, die vielseitige Ausbildung hatte, welche der andere Lieblingschüler des Meisters entfaltete. Wir wollen bis zu seiner Wiege zurückgehen, dann den Jüngstgeschiedenen bis zum Grabe geleiten und so den letzten Wiederhall der Haydn'schen Harfe den Freunden zu erhalten suchen*).

Bei dem Städtchen Pulawi in Polen, an der Weichsel etwa zehn Meilen oberhalb Warschau, liegt das Schloß des Fürsten Tschartoriski, dessen Umgebungen, Gärten, Parke und Fluren nicht mit Unrecht das Eden Polens genannt worden. Das Haus Tschartoriski gehörte von jeher zu denen, welche für die Bildung des Landes thätig lebten, und allen Künsten und Wissenschaften Eingang zu verschaffen strebten. Aus der alten Jagellonen-eiche ein kräftiger Ast, mehrmals im Begriff den Thron zu besteigen, und der Hoffnung, einst den Herrstab über das weite Polen zu führen, ließ sich das Geschlecht von keinem andern vornehmen Hause an Aufwand verdunkeln, und versammelte, trotz den Stürmen, welche schon begonnen von Osten über Polen hereinzubrechen, und die innere Gluth zu ergreifen, auf ihrem Landsitze, oder vielmehr der Stadt, welche sich allmählich aus diesem hervorgebildet hatte, alle Männer, welche irgend Glanz und Schimmer verleihen konnten. Jeder Gelehrte, jeder Dichter, jeder Künstler war dort jederzeit ein willkommener Gast, und reiste nie unbefriedigt von dannen. Ein Saal des Schlosses war zur Bühne eingerichtet, auf welcher eine vom Hause unterhaltene Truppe um die Wette mit dem in Warschau bestehenden Theater, die ersten bühnlichen Werke polnischer Dichter abwechselnd mit den Werken Moliere's, Racine's und Corneille's gab, welche der vornehmen europäischen Welt dazumal Bedürfniß waren. Für eine tüchtige Capelle und Sängertruppe war in gleichem Maße Sorge getragen, welche unter einem deutschen Tonkünstler, einem Schüler Hiller's und Dittersdorf's, (wenigstens im weitern Sinne) stand, welcher nicht allein ein tüchtiger, denkender Künstler, das erste gab, was dazumal Europa entzückte, sondern auch selber frisch schaffte, und unter andern die „gelbe Schlafmütze", wie „die Zigeuner", Singspiele vom polnischen Dichter Sabloʒki setzte, aufführte und dadurch bethätigte: daß in polnischer Sprache, welche er sich durch den langen Aufenthalt in Pulawi schon angeeignet, ebenso wohl Singspiele möglich seien, als in welscher und französischer. Von den „Zigeunern" trifft man in Polen noch wohl hier und dort Bruchstücke, die den rüstigen Künstler in Franz Lessel, so hieß nämlich jener Director, darthun, und zeigen, daß er nicht der letzte seiner Zeit- und Zunftgenossen gewesen

*) Neukomm gehört zwar auch zur Haydn'schen Schule, hat aber später sich mehr an seinen Landsmann Mozart gehalten.

Diesem Franz Lessel wurde um das Jahr 1780 ein Sohn geboren, welcher ebenfalls mit dem Namen Franz belegt wurde. Die Gattin des Künstlers überlebte die Geburt des Knaben nicht lange, ja mehre wollen wissen, daß sie noch früher gestorben, und behaupten, daß jenes Kind ein Liebespfand einer hohen Dame des berühmten Hauses gewesen, dem Lessel mit mehr oder minderem Rechte seinen Namen geliehen. Das Leben der polnischen Großen dieser Zeit ist zu bekannt, als daß man an der Wahrscheinlichkeit dieses Umstandes zweifeln könnte, alle Großen wie Geringen arbeiteten geflissen an der Untergrabung der Zucht, Sitte und Tugend, und wurden gewiß nicht sonder Ursache von den gewaltigen Wogen erdrückt, welche über dem Lande zusammenbrachen.

Wie die Sache sich immer verhalten mochte, der Knabe Lessel wuchs auf am Hofe des Fürsten und entwickelte so reiche Anlagen, daß er seinem Vater keine Schande machte. Früh schon war er ein fertiger Clavierspieler, lernte dann die Geige handhaben, singen, und lauschte über seinem Spielen seinem Vater schon manchen Accord ab, den er sich in seine jugendlichen Versuche verwob. Als er aber für höhere Schulbildung heranreifte, wollten seine fürstlichen Gönner, welche indessen vom Gewitter, das Polen verheert hatte, erschreckt worden, den Pflegling einer Kunst zuwenden, die im Sturme der Zeit dem Manne ein sicheres Brod brächte, und ermunterten den Jüngling, nach Wien zu reisen, um sich dort, nachdem er im fürstlichen Hause eben mit den Fürstenkindern hinreichende Vorbildung genossen, der Heilkunde zu widmen. So reiste er dann zum erstenmale aus dem väterlichen Hause in die große weite Welt, durchzog Polen, kam über Krakau nach Lemberg, wo der jetzige Altmeister der polnischen Tonkünstler, Joseph Elsner, eine Oper leitete, und dort Werke aufführte, (es war im Jahr 1800 und Mozart schien wie eine Sonne am deutschen Kunsthimmel aufgegangen,) welche den Jüngling längere Zeit auf seiner Bahn aufhielten. Er suchte die Bekanntschaft des Meisters, fand sie, und in ihr so viel Anziehendes, daß er beinahe darüber den Heilkünstler vergessen hätte. Mit Verwunderung hörte er nun von Wien reden, daß dort erst der wahre Mittelpunct alles Glanzes, alles Schönen, daß dort erst die Tonkunst recht zu Hause sei, und nun in zweien Meistern blühe, von denen man so leicht den größten nicht herausfinden möge.

Voll Verlangen, die ersehnte Wunderwelt zu schauen, setzte nun der junge Lessel seine Reise fort und gelangte ohne weiteren Aufenthalt nach Wien, wo er, nach Anrathen seiner hohen Gönner sich der Heilkunde widmete, aber auch seine tonkünstlerischen Arbeiten fortsetzte. Mit einem Herzen voll Verehrung näherte er sich Vater Haydn, der ihn in seinen sanften, heiteren Schöpfungen vor allen anzog, und erlangte bald die Gunst: unter dessen Schüler aufgenommen zu werden. Obgleich nun der junge Lessel nach zwei Richtungen hin thätig war, machte er doch in beiden bedeutende Fortschritte, setzte sich auch immer mehr in der Liebe des Meisters fest, so daß er zu den wenigen gehörte, die der Jubelgreis in seinen häuslichen Kreis zog, denen er sein ganzes Vertrauen schenkte.

Während des Wiener Aufenthalts hatte der Kunstjünger vielfache Gelegenheit wichtige Bekanntschaften anzuknüpfen und mit andern schon bedeutenden Künstlern in Verbindung zu treten, er sah Mozart, Cherubini, Beethoven, und ward von allen diesen Meistern zuvorkommend aufgenommen, ihn aber zog vor allen am meisten sein Meister und Lehrer an, sowohl was die Persönlichkeit des verehrten Mannes, als dessen Kunst betraf. Der ruhige, stille Fluß seiner Schöpfungen, der gesunde, kräftige Sinn, der sich in ihnen ausspricht, die vernünftige Anlage, der ewig heitere Geist, wie der derbe Humor, welcher oft durchschimmert, fanden in seinem Künstlergemüthe die meisten Anklänge, schienen ihm am erreichbarsten, obschon er für das begeisterte Feuer Mozart's, für die Tiefe Beethoven's, die er nicht nachzubilden verstand, doch Auffassung und Bewunderung hatte.

Als im Laufe von 4 bis 5 Jahren Franz sich zu einem tüchtigen Arzte herangebildet, hatte er eben auch in der Kunst einen bedeutenden Ruf erlangt, ward als Clavierspieler unter den ersten genannt, und erntete mit den Musikstücken, welche er sowohl für dieses Instrument, wie für das Saitenquartett setzte, allenthalben Beifall; auf dem Standpuncte aber, wo andere sich Meister dünken, rang er nur eifriger nach gründlicherem Wissen und widmete noch einige Jahre der Wissenschaft und nahm im allgemeinen an allem rein Menschlichen den innigsten Antheil; in welchen Bemühungen er dann auch von seinem erlauchten Gönnerhause mit allen erforderlichen Mitteln auf das großmüthigste unterstützt wurde. Erst im Jahre 1810 kehrte er, nachdem er durch Reisen seine vielseitige Bildung noch geprüft und erhöht hatte, in sein Vaterland, das dazumal unter dem französischen Adler scheinbar auflebte, zurück, trat, den Glanz der Hauptstadt zu mehren, auch als Künstler auf, und war, sowohl was Spiel anbelangt, als was seine Tonwerke betrifft, einer der ersten Sterne am Warschauer Hofe, wo er unter andern auch mit Elsner, mit dem er in Lemberg schon zusammengetroffen und der damals seinen Künstlergeist wecken geholfen, wieder freundschaftlich zusammentraf, was für das Weben und Wirken beider Männer für das ganze Leben nicht ohne Einfluß blieb.

Das Leben der vielbewegten Hauptstadt wie glanzvoll es anscheinend unter der Napoleonischen Herrschaft war, hätte Lesseln nicht auf die Dauer fesseln mögen, er wäre gewiß wieder schnell seinen Lieblingshainen von Pulawi zugeeilt, wenn ihn nicht eine junge Dame ge-

fesselt gehalten, welche er im Samoiskischen Hause, einer dem Tschartoriskischen befreundeten und verwandten Familie kennen lernte.

Cäcilie Baidale, deren Herkunft mit eben dem geheimnißvollen Schleier wie die seinige eingehüllt war, lebte im genannten Hause, und ward auch von der alten Fürstin Tschartoriska, wie von ihrer Tochter, welche sich um diese Zeit mit dem Fürsten von Würtemberg vermählte, mit Liebe und Wohlwollen angezogen und ausgezeichnet. Cäcilie war schön, feingebildet, geistreich, eine Freundin der Kunst, wie deren Jüngerin, und vor allen der Tonkunst schwärmerisch ergeben, was Wunder also, daß auch sie den jungen, geistreichen Künstler, der auch der Kunst um ihrer selbst willen huldigte, liebgewann und in ihm das Bild ihrer Gedanken und Träume wiederfand. Wie schön die Tage, die Wochen, die Monde dem Künstler, oder besser dem Künstlerpaare flossen, ist nicht zu beschreiben. Es mag die selige Zeit, welche eine freie, noch schönere Fernsicht in die Zukunft gestattete, und von keinem Wölkchen getrübt wurde, viel zu dem heiteren Geiste beigetragen haben, welcher in den Werken des Meisters weht, die damals entstanden, welche die Feste der erlauchten Häuser, und dabei insgeheim die Feste der Liebe der jungen Leute verherrlichten. Es sind Claviersätze, Claviersonaten mit Begleitung von Saiteninstrumenten, wohl auch Saitenquartette und Symphonieen, wie eine Cäcilie Baidale gewidmetes Clavierconcert, welche Stücke theils durch den Stich bekannt geworden, oder jetzt erst durch Moritz Ernemann im Nachlasse des verewigten Künstlers aufgefunden worden.

Das Verhältniß der jungen Leute war in kurzer Zeit offenkundig geworden, man sprach bereits von der bevorstehenden Vermählung, welche man für eine der schicklichsten und glücklichsten erachtete, welche seit lange geschlossen, ja die jungen Leute sahen harmlos im Geiste schon den Tag, der ihr Glück für immer begründen sollte, als der Blitz auf einmal aus heiterblauem Himmel zuckte, und alle Hoffnungen dem Strahl erlagen.

Als Franz nämlich bei seinem Vater, wie bei seiner hohen Gönnerin das bevorstehende Verhältniß zur Sprache brachte, und ihre Einwilligung mehr voraussetzte als erbitten wollte, fand er unvorhergesehene Schwierigkeiten, und als die jungen Leute stutzig gemacht, ernste Worte der Mündigkeit redeten, und auf ihrem Willen bestehen wollten, ließ die Fürstin den Günstling vor sich rufen, und bezweckte in geheimer Unterhaltung, daß der Liebende von seinem Vorhaben abstand, allen Aussichten entsagte, und stilltrauernd aus der Hauptstadt auf die Fluren von Pulawi schied. Nimmer hat er einem Menschen, nie hat weder die Fürstin, noch Cäcilie jene geheime Verhandlung einem Menschen geoffenbaret; was aber allgemein vermuthet ward, und wirklich den passendsten Schlüssel zu dem Geheimnisse gibt, ist die Sage, daß auch Fräulein Baidale die Frucht verbotener Liebe, die Schwester des jungen Künstlers gewesen, daß die Mutter von dem blutschänderischen Bande erbebend, beiden, oder doch dem jungen Manne das Geheimniß ihrer Geburt mitgetheilt.

Cäcilie reiste bald darauf mit ihrer schwesterlichen Freundin, der Fürstin von Würtemberg nach Italien, um auf den hesperischen Fluren ihrem Schmerze zu entfliehen. Nach Jahren erst kehrte sie zurück, trotz Schönheit, Jugend und Reichthum jedem Ehebunde entsagend, stets noch theilnehmend über das Loos des ersten Freundes wachend, und nur ihm und der Andacht und Frömmigkeit ihr Dasein widmend. —

(Schluß folgt.)

Aus Basel.

(Fortsetzung.)

Concert- und Theaterzustände. —

So hemmend die eben erwähnten Mißverhältnisse auf das allgemeine Musikwesen einwirkten und noch einwirken, so war es dennoch von großem Interesse, ein und dasselbe Orchester unter der Leitung verschiedener Musikdirectoren zu beobachten. Bald aber, in den folgenden Jahren nahm der Besuch des Theaters bedeutend ab; die Direction erlitt Verlust, in Folge dessen sie zurücktrat, und die Leitung des Ganzen einem Theaterdirector für seine eigene Rechnung übergab. Dieser stellte dann sein Opernpersonal und ein Streichquartett gegen eine annehmbare Summe der Concertdirection zur Verfügung, welche zugleich noch einige Andere bei dem Theater angestellte Musiker für sich zu gewinnen suchte.

Da ein bedeutender Theil des hiesigen Publicums aus religiösen Grundsätzen das Theater nicht besucht, die Mitglieder des Theaters aber nun auch in den Concerten auftraten und besonders immer solche Gesangparthieen auswählten, die sich des höchsten Beifalls schon im Theater zu erfreuen gehabt hatten, die Opernmusik von vielen Nichttheaterbesuchenden dennoch gern gehört wurde, so war dieser Umstand für die Concertdirection von höchster Wichtigkeit, für den Theaterdirector aber von größtem Nachtheil, insofern der Besuch des Theaters von Tag zu Tage abnahm. Mittlerweile wurde auch wegen der andauernden Krankheit des Hr. Wassermann die Leitung des Concertorchesters Hrn. Ferdin. Laur, Gesanglehrer am hiesigen Gymnasium, übertragen. Hr. Laur ist ein Mann von sanftem und edelm Charakter, feiner Bildung und tüchtigen musikalischen Kenntnissen, der auch die vorhandenen Mittel sehr gut zu benutzen wußte. Sein freundschaftliches Verhältniß zu den übrigen Tonkünstlern, welches er auch stets zu erhalten wußte, erleichterte ihm seine Stellung, indem jedes Mitglied mit Lust und Liebe für die gute Sache wirkte. Jeder Künstler war von ihm geachtet und geschätzt. Er suchte weder durch

Eigenliebe, noch durch Gewinnsucht oder kleinlichen Brotneid seine Collegen zu hintergehen, oder ihre Talente beim Publicum herabzusetzen, — mit Einem Worte, durch sein aufrichtiges intriguenfreies Benehmen wußte Hr. Laur dem Publicum Achtung für die Talente seiner früher mißkannten Collegen einzuflößen und dasselbe zu überzeugen, daß eben nicht nur der jedesmalige Musikdirector der Unübertreffliche sei. So kam es, daß wohl niemals der Musiker mit mehr Lust und Liebe die Proben wie die Aufführungen besuchte, als gerade jetzt.

Unter dieser Direction gelangte das Orchester, nach dem Zeugnisse sachkundiger Männer, welche dasselbe einige Jahre früher zu beurtheilen Gelegenheit hatten, auf eine bedeutende Stufe der Vollkommenheit. Beethoven's, Mozart's, Haydn's, Kalliwoda's Symphonieen, so wie besonders Lachner's Preissymphonie wurden mit solchem Feuer, solcher Sicherheit und Präcision vorgetragen, daß selbst die Componisten, wären sie persönlich dagewesen, ihre vollkommene Zufriedenheit geäußert haben würden. Auch verdanken wir Hrn. Laur die bestmöglichste Vervollständigung unserer Bibliothek.

Mit eben derselben Liebe und Hingebung für die Kunst, leitet derselbe schon seit einer Reihe von Jahren den hiesigen Gesangverein, dessen größere Aufführungen uns alljährlich einen wahren Kunstgenuß verschaffen. Obgleich nun auch der größere Theil des Publicums die ausgezeichneten Leistungen des Hrn. Laur anerkannte, und ihm alle und jede Anerkennung offen aussprach, so schien sich dennoch eine junge Partei gegen ihn zu bilden, welche, eine Feindin aller classischen Orchesterwerke, nur die neuern hohlen Spectakel-Ouverturen hören wollte, und damit mit dem die wahre Kunst befördernden Musikdirector in Opposition trat.

Das Sprüchwort: „in Republiken ist Undank der Lohn für geleistete Dienste" — bewährte sich auch an Hrn. Laur, wie an seinen Vorgängern. Nach 3jähriger Amtszeit, am Ende der vorjährigen Winterconcerte erhielt er nämlich auf einmal ein verbindliches Abdankungsschreiben, nnd zugleich eine Aufforderung, künftighin im Orchester als Ripienist mitzuwirken. Man hatte nämlich schon lange vorher insgeheim Hrn. Reiter, Musikdirector beim hiesigen Theater als seinen Nachfolger bestellt. Die höchst undelicate Weise, mit welcher diese Aenderung in aller Stille bewerkstelligt wurde, wollen wir hier gern übergehen; nur so viel sei gesagt, daß Hr. Laur, gemäß seiner großen Verdienste — zumal da er die Direction mehr aus Gefälligkeit, als aus pecuniären Rücksichten übernahm, und sich zu Gunsten des kranken Hrn. Wassermann, blos mit der Hälfte des Gehaltes begnügte — eine schonendere und offnere Behandlung verdient hat. Die nicht sehr schmeichelhafte Aufforderung, künftig als Ripienist im Orchester mitzuwirken, scheint Hr. Laur gebührend abgewiesen zu haben, da er keinen Antheil mehr an der Aufführung nahm, und obgleich ihm eine Eintrittskarte zu den Concerten war zugestellt worden, sich dennoch niemals darin sehen ließ.

Das bisher Erwähnte mag zu einem kurzen Ueberblick über das letzte Decennium hinreichen. Wir gehen nun zu den letzten Winterconcerten unter der Leitung des Hrn. Reiter über.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** In **Mainz** fand am 1sten Juli eine musikalische Nachfeier des Gutenbergfestes Statt, wobei die Cantate von **Neukomm** noch einmal aufgeführt, außerdem eine Festouverture von **Ries** und ein Volkslied von **Neus** gegeben wurden. — Auch in **Copenhagen** wurde das Fest musikalisch durch eine Cantate von Oehlenschläger mit Musik von **Berggreen** begangen. —

*** Von der bei Schlesinger in Berlin erscheinenden **neuen Partiturausgabe** der Ouverturen von **Mozart** sind jetzt auch die zu Figaro und zu Cosi fan tutte erschienen. — Von den bei Haslinger in Wien erscheinenden **Franz Schubert**'schen Liedern in der **Liszt**'schen Bearbeitung für das Pianoforte sind jetzt 26 Nummern fertig. Die Ausstattung ist freundlich und correct, wie aller Verlag aus der Haslinger'schen Officin. —

*** Miß **Clara Novello** war in Bonn, **Ole Bull** in Ems angekommen. **Liszt** wird am Rhein erwartet. **Thalberg** hält sich gleichfalls in Ems auf und spielte bereits vor J. M. der Kaiserin von Rußland. — Der auch in Deutschland bekannte Violinspieler **Ghys** ist von einer Reise nach Spanien wieder in Paris eingetroffen; er hat in Madrid im Theater della Cruz 4 Concerte gegeben. —

*** Die HH. Capellmeister **Marschner** in Hannover, und Fr. **Schneider** in Dessau haben den Danebrogorden erhalten. Hr. **Vesque v. Püttlingen** (J. Hoven, Componist der Oper Turandot), der vor Kurzem eine literarisch-diplomatische Mission in Turin vollbrachte, erhielt ebenfalls einen sardinischen Orden —

*** In Stockholm macht eine Sängerin, **Jenny Lind**, eine geborne Schwedin, auf dem dortigen Theater großes Aufsehen: in Paris als Clavierspielerin Mad. **Polmartin**, die namentlich ältere classische Sachen vortrefflich spielen soll. —

*** Bei Haase in Prag erschien unlängst: die Musik als Heilmittel in psychischen und physischen Krankheiten v. Dr. L. **Raudnitz**, nebst einem Anhang: Diätetik für Sänger und Bläser ꝛc. Das Buch ist Liszt gewidmet. —

*** In franz. Blättern wird eine neue **Clavierschule** einer Dame angekündigt, sie heißt: Etude de piano d'après un nouveau Systeme par Mad. Chabouillé-St.-Phal (née Lebeau). —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 8. Den 25. Juli 1840.

— Ihr guten Götter nährt
In Herzen die euch lieben, den Kindessinn,
Und laßt in Sorgen und in Irren
Nimmer den Genius sich vertrauen.
Hölderlin.

Franz Lessel.

(Schluß.)

Unter wissenschaftlichen Arbeiten, welche Lessel mit der Kunst paarte, ward er nach und nach ruhiger, trieb doch die Kunst jetzt blos als Erholung, kehrte nie für fest nach Warschau zurück, sondern lebte auf den Gütern der Fürstinnen, deren Bewirthschaftung er auf sich nahm, und war bei aller Arbeit und Anstrengung, welche solches Geschäft erforderte, noch als Arzt der Wohlthäter, ja nicht selten der Retter und Lehrer der armen, umwohnenden Bauern. Mit dem Sturme, der über des Künstlers Haupt gegangen, war der, welcher sein Vaterland umwühlte, auch verbrauset, eine schönere Zeit folgte für Polen, welche der Künstler durch seinen Fleiß, wie durch seine Gaben anbauen und verschönern half. Was er Musikalisches jetzt niederschrieb, blieb, einige Messen abgerechnet, welche er zur Verherrlichung des Gottesdienstes an die Kirchen in Warschau, Tschenstochow und Krakau schenkte, auf den engen Kreis seiner Hausfreunde beschränkt, weil sein gediegener Geist die verschiedenen Geschmackwechsel, wie sie zur Tagordnung wurden, verschmähte, sondern nur im Geiste seines Meisters für die Nachwelt zu arbeiten meinte, dafür griff er aber zum Maßstabe und fügte für seine Gönnerinnen in Warka an der Pilija, wie in Pulawi und in Warschau Schlösser, Bauten, Häuser, die einem Baukünstler vom Fache Ehre machen würden, legte Gärten an, welche die steifen Beete Le-Notres verdrängten, und war in Allem was er nur betrieb, Meister, als ob er von zehn nur das einzige betrieben. Seinen Gönnerinnen arbeitete er Schmucksachen, faßte und schliff ihnen Geschmeide, welche noch als Andenken vom Verblichenen aufgewahrt werden, und versuchte sich sogar in der Kunst des Uhrmachens, in welcher er es ebenfalls zu einiger Fertigkeit brachte. Dem Wunsche der Fürstin gemäß vermälte er sich damals mit der Tochter eines polnischen Kriegsmanns und sah nun sein Leben auch mit häuslicher Glückseligkeit bekränzt, auf welche er vor Jahren schon verzichtet hatte. Die Liebe zu Cäcilie ging nun in schwärmerische Verehrung über, deren Frucht unter andern die Messe zur Feier des Cäcilientages ist, mit welcher er die schwesterliche Freundin an ihrem Namensfeste überraschte. —

Wie aber kein Glück auf Erden von langer Dauer ist, so brauste auch für Lessel schon das Verhängniß heran, das ihn mit so vielen Tausenden aus seinem Himmel riß, als er eben den Hafen für sicher erstrebt glaubte. Der Aufstand des Jahres 1830 schürte in Polen den Bürgerkrieg, welcher im Jahre 1831 so traurig endigte. Die Fürstin Tschartoriska, welche die Sache der Volkes mit Geldmitteln wenigstens unterstützt hatte, mußte flüchten, nachdem die reizenden Fluren von Pulawi verheert, ihr Schloß durch die Kugeln, welche der eigene Enkel abgesandt, verwüstet worden. Ihre Güter wurden von den Siegern in Beschlag genommen, und sogar die Güter Lessels mit entrissen, obschon er blos Verwalter der Fürstin von Würtemberg gewesen, nie als Partheiglied sich in die Verhängnisse des Kriegs gestürzt hatte. Auf einmal sah sich der Künstler nun, welcher immer im Ueberflusse gelebt hatte, aller Mittel beraubt, sah sich, als die einzige Stütze der Seinen, der verhängnißvollen Zeit blosgestellt.

Im Zweifel, was zu beginnen, ward er von einigen Freunden und Hochschulgefährten, unter andern vom Medicinalrathe Weyde nach Warschau berufen, um daselbst durch medicinische Praxis eine neue feste Stellung zu ge-

winnen, welche ihn auch so lange außer aller Verlegenheit setzte, bis er der neu errichteten landwirthschaftlichen Schule als Lenker und Anordner vorgestellt wurde. Jetzt verlebte Lessel mehre Jahre im reizenden Marimont bei Warschau der jetzigen landwirthschaftlichen Schule als Staatsdiener, und hatte Gelegenheit, was er in Kräuterkunde und Wirthschaftswesen gelernt und geleistet zum öffentlichen Wohle vorzutragen. So lange er der Anstalt vorstand, konnte dieselbe als Muster in ihrer Art gelten. Unglücklicherweise stand er hier aber einigen Ränkeschmieden im Wege, welche sich mit seinen Verdiensten schmückten und den so von seinen Verdiensten Entkleideten später aus dem Wege zu räumen versuchten. Lessel war von jeher zu anspruchlos, zu gutmüthig, als daß er ihre Absicht geahnet hätte, zu seinem Nachtheile war er hier mehr Deutscher, seinem inneren Werthe vertrauend, als Pole, der sich mehr mit dem äußeren Anscheine versucht, und mußte zu bald den Anstrengungen seiner heimlichen Neider weichen. Er ward nun von der Regierung im Jahre 1837 von Marimont weg als Gymnasialinspector nach Petrikau, einem kleinen Landstädtchen an der schlesischen Grenze gesandt, wo er von allen Bekannten und Verwandten wieder getrennt, nur auf sich und seinen häuslichen Kreis angewiesen war.

Eben auch hier war der Tonkünstler an seinem Platze und überragte, was gelehrte Bildung betrifft, viele seiner Amtsgenossen. In Polen, wo so viel Werth auf das Sprechen verschiedener Sprachen gehalten wird, war er einer der reichbegabtesten, und mochte ebenso fertig deutsch, französisch, italienisch und englisch als polnisch reden, so seiner Anstalt von wesentlichen Diensten sein. Die Leichtigkeit, womit Lessel Sprachen erlernte, ging schon daraus hervor, daß er, da er ein halbes Jahr nach dem Kriege geschäftslos lebte, das Hebräische erlernte, und später geläufiger als mancher Rabbi zu sprechen wußte.

Die Mußestunden, welche ihm in Petrikau blieben, widmete er seiner ersten Kunst; jene die seine Jugend entzückt hatte, sollte auch seine letzten Tage verschönern. Er ordnete nach und nach seine Handschriften, ging seine Werke noch einmal durch, verbesserte seine Partituren, beendigte dann noch eine Todtenmesse, als ob er im Gefühle seines bevorstehenden Scheidens arbeite. Dieses sollte ihm in den Erntemonat des Jahres 1838 fallen. Eine Entzündungskrankheit, die ihn ergriff, und welche seinen Lebenskräften zu überlegen war, oder in seiner Selbstbehandlung nicht richtig abgeschätzt wurde, raffte ihn in wenigen Tagen aus dem Kreise seiner Lieben, einer Gattin, zweier Söhne und zweier Töchter, die gerade in dem Alter waren, daß sie seinen Verlust empfinden konnten. Noch die letzten Tage seines Lebens war er mit seinen musikalischen Arbeiten beschäftigt und zeichnete ein Verzeichniß derselben auf, welches fast alle Gattungen der Kunst umfaßt im Gesange vom Liede hinauf bis zur Messe und zum Singspiele, in den Werken für Instrumente von der einfachen Claviersonate bis zum Quartett und zur Symphonie, deren Mehrzahl noch nicht durch den Stich bekannt geworden *). Gewißlich würden seine Symphonieen und Quartette dem größten Theile der musikalischen Welt willkommen erscheinen, da sie voller Gedanken und Leben, nicht die kalte Berechnung oder die Zerrissenheit unserer meisten neueren Werke enthalten; selbst die Arbeiten für das Clavier dürften nicht ganz übersehen werden, wenn auch seitdem die neuere Kunst sich ganz andere Bahnen gebrochen. Die Kirchenwerke des Meisters, auf welche er den meisten Werth zu legen pflegte, über deren Arbeit ihm die schönsten Stunden seiner Jugendliebe und Begeisterung vorschwebten, reihen sich an die besten derartigen Arbeiten Joseph und Michel Haydn's, es weht in ihnen nicht der gewaltige einfache Geist alter Kirchentonkunst, aber dennoch zeichnen sie sich rühmlich vor jenen sogenannten Kirchenarbeiten aus, welche nur dazu dienen, die Tanzreigen und Ständchen, wie sie eben gäng und gäbe, in's Heiligthum einzuschmuggeln. Im ganzen reichen die Werke hin, seinen Namen unter den Bessern der europäischen Künstler zu erhalten, und wenn wir von seiner deutschen Herkunft absehen, ihn seinem Geburtslande gemäß unter die Polen zählen, ihn als der ersten Meister einen zu ehren, zumal da er als Mensch so liebenswürdig und edel war, wie in der Kunst, da in ihm der menschlichen Schwächen so wenige, daß man jetzt keine Kunde mehr davon einsammeln mag. G. Wedel.

*) Ein Verzeichniß der nachgelassenen Werke Lessel's gab die Zeitschrift Bd. XII. S. 67.

L. van Beethoven.

Biographie von L. v. Beethoven, herausgegeben v. A. Schindler. — Münster, Aschendorf. —

Es kann sich bei einer Biographie Beethovens um ästhetisch-phantastische Ergüsse über seine Werke eben so wenig handeln, als um ein trockenes Aufzählen von Lebensereignissen oder eine müßige Anecdotenjägerei. Dergleichen gibt es, wenn auch nicht nach Hrn. Schindlers Meinung „zu Tausenden", doch mehr als zur Genüge in lexikographischen Werken und selbstständigen Schriften. Eine Zusammenstellung von Thatsachen und Verhältnissen in der Weise, daß aus ihr die Gestalt des Mannes in plastischer Bestimmtheit dem Leser entgegentritt, ist die Aufgabe. Daß um diese vollkommen zu lösen, der Biograph jene Thatsachen zum großen Theil an Ort und Stelle, und an des großen Mannes Seite und in vertrauterem Verhältniß zu ihm erlebt haben müsse, ist gewiß. Und hierin findet der geehrte Verf. seine Rechtfertigung und Befugniß: „In dieser, die Wahrheit und

Glaubwürdigkeit jener Thatsachen bedingenden Stellung Beethoven gegenüber, dürfte unter dessen lebenden Freunden außer mir wohl keiner mehr zu finden sein; aber auch keiner außer mir gewesen sein, der zur Zeit der wichtigsten Begebenheiten stets um seine Person war und ihm hilfreiche Hand leistete". Die lange Verzögerung der Herausgabe dieser Schrift rechtfertigt der Verf. mit mehren Gründen, unter denen der eine „durch Zurückhaltung jener Papiere für längere Zeit das strenge, aber gerechte Urtheil über manchen der Lebenden, der sich an dem Meister schwer versündigt, zu beschwichtigen, und möglichst seiner schonen zu können", alle Achtung verdient. Dagegen wird man die Angabe eines Biographen, daß er „in Besitz vieler Materialien, diese nur zum kleinsten Theil benutzt habe", etwas sonderbar finden. Von andern biographischen Schriften über B. nimmt er nur auf die von Wegeler und Ries Rücksicht, meist des Ersteren Beiträge anerkennend, die des Letzteren ablehnend oder beschränkend. Der Eintheilung des Lebens B's in drei Perioden liegt mehr der allgemeine Grundsatz divide et impera als ein nöthigender innerer Grund unter. „Ich folge hierbei einer nicht aus der Entwickelungsgeschichte seines Geistes, sondern rein aus den verschiedenen Phasen seines Lebens sich ergebenden Eintheilung, wie sie Beethoven selbst beobachtet hatte". Die dritte Periode, als die, in welche des Verfassers engeres Verhältniß zu B. fällt, und als die noch am wenigsten aufgehellte, ist es, die er am ausführlichsten behandelt und die den interessantesten und bedeutsamsten Theil des Buches ausmacht. Ist sie es doch, diese Zeit, in welcher die Missa solennis, die letzten Symphonieen und Quartette entstanden, und in welchen Umständen und Lebensverhältnissen! Erschrocken wendet sich der Blick von dieser Last der Leiden auf jene Werke, die unter ihrem Druck geschaffen wurden. Wir erwähnen nur flüchtig jenes Neffen, der ihm mit Undank für väterliche Wohlthaten lohnte, die er ihm gleichwohl nicht entzog, den er sogar zum Universalerben einsetzte; wie B.'s Bruders, jenes „Gutsbesitzers", der dem „Hirnbesitzer" in rauher Jahreszeit einen geschlossenen Wagen zu einer Tagereise nicht anvertrauen wollte, ihm, dem schon schwer kranken Bruder, sogar einst eine Quantität Heu zu einem Heudunstbade versagte, und wollen nur zwei charakteristische Vorfälle anführen. Bei einer Probe des Fidelio, der nach langer Pause wieder zur Aufführung kommen sollte, wirkte auf B.'s eigene Leitung seine Taubheit so störend, daß nicht zum Ziele zu kommen war. „Als Beethoven Verlegenheit auf allen Gesichtern sah", erzählt unser Verf., „deutete er mir an, ihm aufzuschreiben, was dies zu bedeuten haben, worauf ich den Grund angab, ihn bittend, nicht weiter fortzufahren, worauf er das Orchester verließ. Die Wehmuth, die ihn nach jenem schmerzlichen Vorfall ergriff, wich den ganzen Tag nicht mehr von ihm, und bei Tische ließ er keinen Laut vernehmen". — Drei Freunde B.'s hatten sich verabredet, wie zufällig bei ihm zusammenzutreffen und ihn zur Aufführung seiner eben vollendeten großen Messe und 9ten Symphonie zu vermögen. Die Machination gelang für den Augenblick, aber „B., aus dem ganzen Vorgange endlich unsere Absicht errathend, erließ sogleich folgende drei sultanische Hatti-Scheriffe: „An den Grafen Moritz Lichnowsky. Falschheit verachte ich. Besuchen Sie mich nicht mehr. Akademie hat nicht Statt. Beethoven. — An Hrn. Schuppanzigh. Besuche Er mich nicht mehr. Ich gebe keine Akademie. Beethoven. — An Hrn. Schindler. Besuchen Sie mich nicht mehr, bis ich Sie rufen lasse. Keine Akademie. Beethoven". — Doch kam später das Concert noch zu Stande im Kärnthnerthortheater unter Mitwirkung der Frls. Sonntag und Unger und bei gedrängt vollem Hause. „Der mitten in der großen Masse (der Ausübenden) stehende Meister hörte nichts von Allem, hörte nicht den ungeheuern Beifallssturm nach der Symphonie und Frl. Unger mußte den mit dem Rücken gegen das Proscenium gekehrten B. auf den Jubel des Volks durch Umwenden und Hinzeigen aufmerksam machen, damit er wenigstens sehe, was im Saale vorging. Dies wirkte aber wie ein elektrischer Schlag auf die Tausende der Anwesenden, die nun alle das Mitgefühl an seinem Unglück ergriff, und es erfolgte ein plötzliches Aufreißen aller Riegel der Freude, der Wehmuth und des Mitleids, einem vulkanischen Ausbruch gleich, der nicht enden wollte". — Das Angeführte möge genügen, auf das interessante Buch aufmerksam zu machen, dessen biographischem Theil ein musikalischer folgt, der sich mit der Art und Weise beschäftigt, wie B. seine Werke selbst vortrug und vorgetragen wissen wollte, und ein Anhang, der von des Verfassers Wirksamkeit als Musikdirector in Aachen handelt. Der erstere, wenn gleich nur etwas fragmentarisch, enthält manche dankenswerthe Winke und Nachweisungen. Von dem letzteren gestehen wir aber offen, nicht zu begreifen, wie er hierher kommt, so wie, daß wir weder den Ton billigen, in welchem der Verf. über C. M. v. Weber, und über einige Claviervirtuosen neuester Zeit spricht, noch mit ihm in Hrn. Thalberg den Messias einer neuen goldenen Zeit, oder mit des Verf. Worten unter allen den Geeignetsten zu erblicken: „das Clavierspiel wieder in die Schranken der wahren ästhetischen Schönheit und Bedeutung zurückzuführen, es vom nahen Untergange zu retten". Dies hält uns aber nicht ab, gleichfalls zu gestehen, daß uns nie ein sprechenderes und bestimmteres Bild der Persönlichkeit B.'s in der Seele auftauchte, als diese Biographie und namentlich der dritte Abschnitt in uns hervorrief, und somit sei das Buch Allen empfohlen, die den großen Künstler auch als Menschen kennen lernen wollen.

D. L

Aus Frankfurt a. M.*)

Oper. Stereotype Abzeichen auf der Bühne.

Deutschland wird wenig Bühnen zählen, deren Thätigkeit in einem Monat 16 große Opern in's Leben rief, unter denen 2 neue: Lortzing's „beide Schützen", „Belisar" von Donizetti, und die neu einstudirte „Jüdin" sich befanden, wie es hier zur Messe im Monat April der Fall gewesen. Aber das Glück will nicht forcirt sein. Es kommt von selbst wie der Schlaf. Die herrlichen Frühlingsabende lockten uns hinaus in's Freie, und wir vergaßen über dem Lied der Nachtigall die Arien unserer Sänger. Die Räume blieben fast immer leer. Dem ewig hier untergeordneten Schauspiel ging es nicht besser, und selbst der wackere Moritz zog nicht. Unter solchen mißlichen Auspicien entwickelt sich für unsere Oper ein neuer Abschnitt. Frl. Jazedé, unsere Primadonna, die beiden Tenore Abresch und Nissen haben die hiesige Bühne verlassen, deshalb war es ein rechtes Glück, daß Hr. Granfeld von Linz, ein Deus ex Machina, erschien, während Capellmeister Guhr auf Werbung auszog, und nun, hoffentlich die Taschen voll, täglich von Wien und Pesth zurück erwartet wird. Der Musikdirector Hoffmann versieht einstweilen das schwierige Amt eines Vicars mit Fleiß und Umsicht. Die Oper wieder in Credit zu setzen, konnte nur Mad. Fischer-Achten aus Braunschweig gelingen, die seit dem 7ten Mai gastirt, meistens besetzte Häuser macht, und den alten Enthusiasmus für sie von Rolle zu Rolle steigert. — In der Norma oder Nachtwandlerin sie auftreten zu sehen, ist nun einmal unvermeidlich und von dem Publicum dreier Nationen sanctionirt. Seltnere Opern hebt man sich staatsklug schon zu Benefizen auf. Deshalb ward uns das Glück Paer's Sargines und Camilla zu hören. Im Ganzen ein Urtheil abzugeben, so hat die Stimme der Fischer in der Höhe an dem ihr eigenthümlichen, seelenvollen Timbre noch gewonnen. Die Bravour ist weit abgerundeter, und durch die Manier, die Töne etwas breiter zu nehmen, geben auch ihre Mitteltöne mehr aus. Ihr Spiel ist lebhaft und erhöht den Ausdruck ihrer angenehmen Erscheinung. Zu den Schattenlinien gehören ein steifer Triller, Ueberladung harmoniewidriger Verzierungen, Uebersprudeln mancher Passagen aus der Tiefe hinauf, und Unsicherheit im Ensemble. — Wild geht noch immer ab und zu, singt, wenn es darauf ankommt, den ersten Act in Mannheim, den 2ten in Darmstadt und den 3ten hier. Wer seine Kunst dem Materialismus so sichtbar opfert, trägt nur Steine für sein eigenes Monument zu, das er sich selbst bei Lebzeiten setzt.

Um auch ein Wort über Hrn. Granfeld zu sagen, so sind Stimme und Persönlichkeit für Parthieen wie die des Elwin, Chapelou und ähnliche geeignet. Für hochdramatische reichen seine Mittel nicht aus. Sein Tenor ist von angenehmer Wirkung, die Töne, die über G hinausgehen, versteht er durch Ansatz und Athem vortheilhaft zu behandeln, aber die Aussprache ist hart und störend, besonders die Consonanten s, sch, r. Sein Spiel ist routinirt, aber zu beweglich. Wie der Bauer Elwin zum Cothurn und zum Schnurrbart kommt, mag der Himmel wissen. Ersteren empfehlen wir dem Licinius, letzteren dem Rasirmesser. Von jeher waren mir dergleichen stereotype Modeabzeichen in's Bühnenleben übernommen zuwider. Sie stören die eisenfesteste Illusion. So trägt z. B. Reichel in jeder Parthie einen Reiterschnauzbart zur Schau, Wild's Gesicht ist in einem vollkommenen Rahmen eingefaßt, so daß sich eine lose Aehnlichkeit von selbst herausstellt, selbst Pauli, der herrliche, verständige Mime, der gerade jetzt uns durch seine hohe Kunst entzückt, verschmäht es nicht als Shylok und Franz Moor Ohrringe zu tragen, dergleichen Hrn. Rottmayer als Don Cäsar auch recht stattlich standen. Wenn Sängerinnen in ihren Zerlinen, Aminen, Rosinen u. s. w. mit handbreiten Spangen von Gold und Edelsteinen bis fast an den Ellenbogen hinauf gepanzert sind, (von den mit Gold und Spitzen bordirten schwer seidenen Stoffen gar nicht zu reden) so will man uns nur ewig daran erinnern, daß nicht wirklich Zerline oder Amine, sondern eine Laureata ersten Ranges vor uns steht. Gleich uniformel brüsten sich an den meisten Bühnen die Frauenchöre en haie aufgestellt, und nicht selten blitzen durch die dunkeln Kutten der Hexen im Faust prächtige Geschmeide, wobei es dann nicht zu wundern ist, daß, den innern Werth fühlend, die Töchter des Orkus bei ihren Reigen sich wie Grazien des Pariser Ballets benehmen. — Nun stellen sich zwei Fragen heraus. Gibt es noch verständige Bühnenverwaltungen, oder haben sie nicht den Muth dergleichen Animosität zu steuern?....

(Schluß folgt.)

*) Wegen großen Andrangs von Correspondenzen verspätet.

Vermischtes.

*** Nach einer Angabe des Prof. Zimmermann in der Gazette musicale befinden sich in Paris 18000 Flügelpianos. Der Preis dieser Instrumente, 1 nur zu 500 Thlr. gerechnet, würde sich also auf 9 Millionen Thaler belaufen. —

*** Die Biographie universelle des Musiciens von Fetis in Brüssel ist bis zum 6ten Bande (Buchstabe M) gediehen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band **№ 9.** Den 29. Juli 1840.

Wenn die Klänge nah'n und fliehen
In den Wogen süßer Lust,
Ach, nach tiefern Melodieen
Sehnt sich einsam oft die Brust.
v. Eichendorff.

Carl Maria von Weber's Euryanthe.

(Fortsetzung.)

Weber hatte im Reisewagen vieles aus der Euryanthe componirt. Wir sprachen nun über den neuen Umsturz, dessen Nothwendigkeit ihm beim Componiren deutlich geworden. Ich hatte einen versöhnenden, durchaus heitern Schluß, zwar kam die scheintodte Euryanthe, die sich Weber durchaus nicht nehmen ließ, doch an ihrer Bahre knieeten reuig und bekennend Lysiart und Eglantine. Euryanthe erwachte und den Frevlern wurde verziehen. Das Quintett bei diesem Schluß hatte Weber'n Anfangs recht angeregt und erfreut, nun aber kam er wieder auf den ersten Gedanken zurück, daß die Zwei zu Grunde gehen müßten. Ich schalte hier seinen Brief über diesen Gegenstand ein:

Ihrem Wunsche, verehrte Freundin, gemäß, folgen hier meine Gedankensplitter. L. und Eglantinens Erscheinen verjagt die Landleute. Adolar bleibt. Terzett: Heftiger Zank. Verschiedene Grobheiten. Adolar, als contrastirende dumpfe Gegenstimme. Lysiart's Hohn erbittert Eglantinen, so daß sie Alles verrathen und sich mit ihm verderben will. Lysiart, frech entschlossen, zieht den Dolch gegen sie, sie ruft Hülfe, flieht, Adolar springt hinzu, doch die That ist geschehen. Den Kampf zwischen Adolar und Lysiart verhindert das herbeiströmende Volk. Die sterbende Eglantine bekennt kurz ihre That, mehr Euryanthens Unschuld, als ihre Schuld bezeugend. Bei dem letzten Wort tritt der König mit Gefolge hinzu. Adolar ihm entgegen — „unschuldig ist die Geliebte" ꝛc. Der König schickt den Lysiart zum Tode. Chor: „Heil dem König' ꝛc. Adolar stürmt zu ihr, der Chor ebenso voll Freuden. Der König steht ernst und verschlossen, und tritt plötzlich mit einem „Halt ein!" dazwischen. „Der Freude Laut verstumme, gebiete männlich deinem Schmerz" ꝛc. Euryanthe ist nicht mehr. Ausruf des Schreckens. Tiefe Stille. Trauermusik von ferne. Euryanthe auf einer Bahre mit Rosen geschmückt. Adolar zu ihren Füßen. Sanfter Chor in wenig Worten. Alles ist über sie gebeugt. Emma's Geist, von Allen ungesehn, schwebt über Euryanthe weg. —

Euryanthe schlägt die Augen auf ꝛc. ꝛc. ꝛc. und die Sache ist aus und gut.

Könnt' ich doch auch so schon nach der ersten Vorstellung sagen.

Mit herzlicher Achtung
Dresden, d. 9. April 1822.

Ihr

Weber.

Ich versprach Alles, was Weber wollte, und eilte mit meinen Söhnen nach der sächsischen Schweiz, um ungestörter zu dichten. Wir gingen über Ostrawitz, bei des Meisters ländlicher Wohnung vorüber, und besuchten ihn dort. Schönes, freundliches Land, klarer Elbstrom! wie wonnevoll umfängt mich in diesem Augenblick euer Bild, und die Lieblichkeit jenes Tages! Ich hatte schon bittere Tropfen vom Lebensbecher geschlürft, aber die Hefen lagen noch tief im Grunde, ich kannte noch keinen hoffnunglosen, ewigen Schmerz!

Ich sehe es noch vor mir, das friedliche, kleine, dicht umgrünte Haus mit seinen einfach eingerichteten, weißgetünchten, ländlichen Zimmern; in dem einen stand, unweit des Fensters, Weber's Clavier; die hohen Baumwipfel grüßten säuselnd hinein, ihre Aeste voll zwitschernder, singender Vögel.

Weber's wunderschöner Knabe, Max, mit großen, schwarzen Augen, durch lange, glänzende, tiefdunkele Wimpern blitzend, des Vaters ganzes Jugendbild, bleich, aber kräftig und lieblich, sprang um uns her. Wenn er so durch den grünen Rasen, durch die Gebüsche streifte, war mir's als zögen Melodieen, sichtbar verkörpert, an uns vorüber. Mittheilend war er nicht, vielmehr zurückgezogen, doch geniale Kinder sind nie zuthulich, oder we-

nigstens höchst selten, und kaum findet es jemals Statt, daß eine überreiche Natur sich bei ihrem Entfalten der Außenwelt hingebend nähert. Meine Blicke folgten unablässig den Bewegungen des Kleinen, und dem zuckenden Blitz seiner Adleraugen. Weber war an jenem Tag unaussprechlich heiter und mittheilend. Er erzählte uns seine ganze Jugendgeschichte mit der liebenswürdigsten Hingebung und ganz hinreißend lebendig und feurig. Ach, ich habe sie vergessen, sie liegt versunken im Flusse Lethe, aber nicht in dem Arme des Stromes, der durch Elysium wallt. Ich weiß nichts mehr, als daß sie mich ganz entzückte. Wir sprachen über den Freischütz. Er war wiederum, ich weiß nicht mehr wo, mit großer Pracht der Ausstattung gegeben worden.

„Ja", sagte Weber, „auf die Ausstattung wenden sie schon was, das Alles wird uns abgeknapst!"

Was ich Weber'n von dem Eindrucke, den die Musik in der Wolfsschlucht auf mich gemacht, aussprach, ergriff ihn, und er rief: „Wenn nur Jemand solche Worte drucken ließe, wenn ich nur sähe, daß alle verstehen, was ich gewollt!"

Ich versprach ihm über den Freischütz zu schreiben. Erst 1824 in Wien hielt ich Wort, der Aufsatz steht in der Abendzeitung, 1824.

„Einen Jägerchor muß ich haben!" rief mir Weber noch vor dem Hause beim Abschied zu. Im anmuthvollen Elbthal, bei Schloß Tetschen (dem Wohnsitze der edlen Gräfin von Thun, geb. Gräfin Brühl) wurde das Dichten leicht; Strom, Felsen und Waldungen riefen mir den Jägerchor mit tausend Stimmen in die Seele. Ich eilte, ihn nach Ostrawiz zu senden, er kam hochwillkommen, und wurde auf der Stelle componirt. Nicht lange darauf kamen wir zurück, und im Vorbeigehen zu Weber; er empfing uns herzlich, wie immer, und bezeigte mir seine Freude über das Gedicht. Doch zwei Sylben, sagt' ich, sind hart: „Hoch schwillt die Brust, des Siegs bewußt" —. Soll ich sie ändern? „Ja! doch — nein! Lassen Sie's, ich will die Stelle recht kräftig halten, so wird sie eben durch die Härte noch schöner!"

Er spielte und sang uns den Jägerchor. —

Liebes Haus im Buchengrün, wie schnell verstummt sind in dir die süßen Klänge, wie still magst du jetzt trauern — aber ein Glanz umgibt dich für und für, denn der Genius weilte in deinen Räumen.

Ich war noch nicht lange von Tetschen zurück, als ich Nachricht bekam, daß die Gattin des unglücklichen Fonk, den die ruchlose, aberwitzige (und dennoch sein Leben vergiftende) Bezüchtigung eines Meuchelmords in den Kerker gebracht, in Berlin angekommen sei. Ich wollte die Schwergeprüfte kennen, trösten; ich nahm Rücksprache mit Fonk's feurigstem Vertheidiger, Hofrath Bischoff, er lobte meinen Entschluß und gab mir Aufträge an die fromme Dulderin. Meine Reise war heilbringend, durch die mit Fr. Fonk genommene Rücksprache konnte ich dem Hofrath Bischoff Maßregeln angeben, deren Ausführung zum Ziele führte.

Berlin fand ich gegen sonst wenig verändert — doch es hatte nun einige Gräber mehr — Caroline v. Berg, geb. Gräfin von Häseler, die ich, wie meine Mutter, nur „die Himmlische" nannte, die Freundin und Vertraute der Königin Louise. — O, wie so früh bedeckte sie die Gruft! — —

Mit scharfer Sense mäht der Tod des Lebens Fluren kahl, mit vollen Händen bringt das Leben frisches Blühen, doch unersetzlich bleibt, was das Herz lieb gewonnen, und der Mensch grollt mit dem Himmel, weil er hienieden nicht mit allen seinen Lieben beisammen bleibt. Elise von Hohenhausen, die liebliche Dichterin, längst mir brieflich befreundet, traf ich in Berlin, und gewann die schöne, edle Frau innig lieb. — Wer von uns ahnte Unglück, als ihr Söhnchen so blühend und heiter mit seinen Schwestern um uns hergaukelte? — Arme Mutter! —

Ach! und dennoch bist Du die jammervollste der Mütter nicht! — — —

In Elisens Dienstagskreise fanden sich viel geistvolle Männer und Frauen beisammen, deren Erinnerung an die dort verlebten Abende gewiß nicht minder lebhaft ist, als die meinige. Auch grüner Anflug vom jungen Deutschland wurde dort wahrgenommen. Heinrich Heine, mit einem Augenpaar, schwimmend in feuchtem Glanz, wie seine Lieder. Dieser heitere, mild ausströmende, schnell erglühend, alles Herzliche auffassende Heine ist nicht in Paris, ja ich fürchte, er lebt gar nicht mehr. Er kann wohl nichts dafür. Der Cherub mit dem Flammenschwert, der eine solche Natur aus dem Jugendparadiese treibt, ist die Berühmtheit, er treibt nicht weg, sondern er lockt hinaus. Die Pforte schließt sich zu und wird unsichtbar, doch, wer nur recht sucht, wird sich dahin zurückfinden, wer nur rechtes Heimweh hat, dem öffnet sie sich wieder.

Wie könnt' ich meiner geliebten Vaterstadt schöne, geistfunkelnde Kreise alle nennen? Dieser Erinnerung sei eine andere Stelle aufbewahrt, ich bleibe bei der Euryanthe stehen, und bei dem, was ihren unsterblichen Meister betrifft. Den innigsten Antheil an dem neuen Werke nahm Graf Carl v. Brühl, und die Familie Mendelssohn-Bartholdy, der deutscher Künstlerruhm so tief am Herzen liegt, deren großartige Bestrebung der Auferweckung alter, echter Kunst in Felix Mendelssohn's Ruhme so herrliche Früchte getragen. Mein Freund Eduard Hitzig, der sich immer gleiche, der alles geistig Schöne mit Jugendgluth des frischgebliebenen Herzens umfängt, und Hofrath Esperstädt mit seiner werthen

Gattin waren es, deren liebevoller Antheil für unser Werk mich zumeist befeuerte, die neue Umschmelzung des zweiten und dritten Acts, die Weber ersehnte, ohne eine Idee für sie zu wissen, nun mit Ernst vorzunehmen.

Noch in ihrer früheren Gestalt hatte ich sie in befreundeten Kreisen vorgelesen, unter andern bei Eduard Hitzig, der auch Rahel zu diesem Abend geladen, Rahel, die schon unsäglich leidend war! Sie schrieb ihm: „Lieber Freund! ich wollte gern kommen, aber Ihr Berlin und mein Berlin liegen so weit auseinander". —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Basel.

(Fortsetzung.)

[Die letzten Winterconcerte.]

Hr. Reiter ist ein noch junger, mit Talenten und Kenntnissen in der Musik begabter Mann, der sich unverkennbare Mühe gibt, seinen Vorfahren auf eine rühmliche Weise nachzufolgen. Von neuen Orchesterwerken hörten wir jedoch in diesem Winter blos Spohr's Symphonie „die Weihe der Töne" — alles Uebrige, die Symphonieen von Beethoven, Mozart, Kalliwoda, Lachner u. a. m. waren im vorigen Winter schon trefflich einstudirt worden und durften also nur repetirt werden. Wir können es nicht läugnen, die eben angeführten Tonstücke sind mit vielem Ausdrucke und möglichster Präcision vorgetragen worden, und in dem Vortrage war eine große Sorgfalt von Seiten des Directors nicht zu verkennen, nur müssen wir bedauern, daß sein jugendliches Feuer hier und da zu barsch hervortrat, so daß das Ganze zuweilen als Effecthascherei erschien, die sich nicht wohl mit solchen Meisterwerken verträgt. Jedoch, Ehre dem Ehre gebührt! Wir schreiben dies seiner Jugend zur Last, deren Brausen mit der Zeit schon gemildert werden wird, empfehlen ihm mehr Ruhe, dazu noch eine Dosis von seines Vorgängers edler Haltungsweise, und gewiß, es wird ihm, kraft seiner Liebe und seines Eifers für die Kunst gelingen, das bereits gut angefangene Werk rühmlich zu vollenden. Weniger als Sologeiger kann Hr. Reiter unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen. Obgleich ein Schüler von Spohr, so erblicken wir doch wenig von dieses berühmten Meisters guten Eigenschaften in seinem Violinspiel. Weder die Haltung der Geige, noch die edle ungezwungene Bogenführung, noch der Anstand und Vortrag, noch das reine Spiel, noch der volle Ton des Meisters läßt sich im Schüler wieder erkennen. Wir hörten von Hrn. Reiter Compositionen von Rhode, Spohr und Kalliwoda vortragen. Zwar mit viel Fertigkeit, dennoch merkte man deutlich, wie sehr ihn seine steife Bogenführung hinderte; außerdem griff er, besonders in Octavengängen, sehr unrein; sein Vortrag wirkt durch das stete Tremuliren der Töne und durch das allzugroße Rhythmisiren, als wodurch nur die guten, selten aber die schlechten Tacttheile deutlich erscheinen, und vermittelst welchem man statt einer ganzen Note im $\frac{4}{4}$ Tact nicht die getragene Note, sondern wirklich 4 stark markirte Virtel hört, sehr unangenehm auf das Ohr. Hr. Reiter m[illegible] daher in der Folge mehr Glück machen mit dem Dir[illegible]onsstabe, als mit dem Bogen in der Hand.

Ganz anders verhält es sich bei Hrn. Höfl, welcher neben seinem kernfesten, runden und starken Ton, seiner kräftigen und edeln Bogenführung, eine außerordentliche Reinheit, Sicherheit und Deutlichkeit in den schwierigsten Passagengängen entfaltet. Hr. Höfl wurde beim hiesigen Theaterorchester als 1ster Violinist angestellt, und Niemand ahnete in seinem anspruchslosen Benehmen den Künstler, als welchen er sich zuerst mit einem Concertino von David kund gab. Der rauschendste Beifall krönte sein ausgezeichnetes Talent. Später hörten wir ihn nochmals in einem Concertante von Kalliwoda, und in einigen Gesangpartieen mit obligater Violine. Möge dieser Künstler unserm Orchester erhalten werden, wozu wir alle Hoffnung hegen.

Den bedeutenden und vieljährigen Leistungen der HH. Gebrüder Knop kann man das ehrenvollste Zeugniß nicht versagen. Hr. Ernst Knop ist unser 1ster Violoncellist, ein Künstler, der im Orchester so wie im Solospiel den ungetheiltesten Beifall verdient. Sein Ton ist voll und kräftig, seine Bogenführung sicher, sein Spiel verbindet Eleganz mit der äußersten Präcision, zart im Andante, rührend und herzansprechend im Adagio, vor allem aber bewundern wir die Reinheit und Sicherheit seines Spiels. Wir hörten von ihm B. Romberg's Concert in H-Moll; besonders anziehend war aber das Potpourri mit Variationen über Schweizerlieder, theils über ältere bekannte Nationallieder, theils über selbst componirte und mit Geist und Gemüth bearbeitete Melodieen. Wir bedauern sehr, das Vergnügen, diesen braven Künstler zu hören, nur selten gehabt zu haben, was hauptsächlich dem Umstande zuzuschreiben ist, daß Hrn. Knop, als Besitzer einer Musikhandlung, verhältnißmäßig nur wenig Zeit zur praktischen Musik übrig bleibt. Hr. Friedrich Knop bereitete uns durch sein Pianofortespiel mehremals einen hohen Genuß. Sein sauberer Anschlag, die ungemeine Präcision und Energie, welche das Gefühl, da wo es besonders hervortreten sollte, keineswegs ausschlossen, so wie die Leichtigkeit, womit die schwierigsten Passagen überwunden wurden, verriethen den ausgebildeten Künstler.

Mit mehren Clarinettsolos erfreute uns hier Eduard Lutz, ein Schüler von Bärmann, der seinem Lehrer Ehre macht. Sein Ton ist zart und äußerst angenehm, und sein schöner Vortrag zeugt von Gefühl. Alle seine Passagen kommen klar, deutlich und mit der erforderli-

chen Bestimmtheit heraus: seine Crescendo's und Pianissimo's sind vortrefflich. Während derselbe uns früher mehrentheils die Compositionen seines Lehrers zum Besten gab, erfreute er uns diesen Winter mit einigen ausgezeichneten Concertstücken von C. M. v. Weber und Spohr.

An Hrn. **Menz** besitzen wir einen tüchtigen **Posounisten** (zugleich auch braven Violinisten). Wir bedauern nur, daß uns in diesem Winter — aus welchen Gründen wissen wir nicht — das Vergnügen nicht zu Theil wurde, ihn in verschiedenen Solis zu hören.

Wir können unsern Bericht nicht schließen, ohne unsers jungen ausgezeichneten Contrabassisten, Hrn. **Alwens** rühmlichst gedacht zu haben. Hr. Alwens ist eine treffliche Stütze unsers Orchesters; von Figur und Körperkraft ganz zum Contrabassisten geschaffen, besitzt er ungemeine Ausdauer und würde in einem größeren Hoforchester gewiß keinen unbedeutenden Rang einnehmen. Er spielt auch recht brav Violoncell und Clavier, welches letztere Instrument ihm seinen Unterhalt verschafft. Außer diesen eben erwähnten Künstlern erwähnen wir noch besonders die HH. **Lang** und **Willmann** (Hornisten), Hrn. **Hahn** (Oboist), Hrn. **Krause** (Fagottist), meistens junge Leute, die aber durch ihre Leistungen uns ebenfalls befriedigten, und von denen, wenn sie in ihrem Eifer nicht nachlassen, noch vieles zu erwarten ist. Endlich sind es noch einige ausgezeichnete Dilettanten, die uns hier und da mit Solovorträgen erfreuen und wichtige Dienste im Orchester leisten.

Von dem Sängerpersonal erwähnen wir hier nur der Mad. **Ernst-Seidler**, welche durch die Anmuth und Fülle ihrer Stimme, so wie durch ihre große Gewandtheit im Vortrage von schwierigen Passagen sich sehr vortheilhaft auszeichnete, und jedesmal so oft sie auftrat, mit lebhaftem Beifall aufgenommen wurde. Ueber die Leistungen des übrigen Sängerpersonals werden wir Bericht erstatten, wenn wir das Theater und seine Leistungen in einem besondern Artikel besprechen werden.

M. M.

*** **Leipzig**, den 25sten. — Die von Hamburg aus bekannte, unter Hrn. Merelli stehende **italienische Operngesellschaft** ist hier angekommen und gibt heute ihre 1ste Vorstellung (Elisir d'amore), der noch 3—4 folgen werden. Wir werden Genaueres mittheilen. — In der vorigen Woche gab der geschätzte Tenorist Hr. **Holzmiller**, königl. hannöverscher Hoftheatersänger, mit Beifall Gastrollen. — Die HH. MD. **Mendelssohn-Bartholdy** und CM. **David** sind glücklich wieder vom Schweriner Musikfest zurückgekehrt. Mendelssohn geht im August nach England. —

Vermischtes.

*** Im Monat Juni gab es wieder eine Menge **Gesangfeste** in Deutschland, wie im Auslande. Zur 25jährigen Feier der Schlacht von Belle Alliance fand am 18ten in dem nahegelegenen **Renaix** eine große musikalische Feier Statt. — Am 15ten begingen in der Nähe von **Zürich** sämmtliche Sängervereine der beiden Seeufer ihr jährliches Fest, an dem gegen 700 Sänger mitwirkten; auch an politischen Demonstrationen soll es nicht gefehlt haben. — Der Monat **Juli** wird womöglich noch reicher. — In **Crimmitzschau**, einem kleinen sächsischen Städtchen, wurde am 1sten unter Direction des dortigen Cantor **Wolff** das Oratorium „die Sündfluth" von **Schneider** aufgeführt; an demselben Tage feierten die Liedertafeln von **Bremen**, **Harburg** 2c. unweit Stade ein Gesangfest; das große Musikfest in **Schwerin** war in den Tagen vom 7. — 9. Juli; zum 12ten wollte die Liedertafel von **Erlangen** ein großes Männergesangfest veranstalten. Vom großen Musikfest in **Basel** berichteten wir schon. Den 22sten soll in **Bitterfeld**, einem kleinen preußischen Städtchen, ein Musikfest abgehalten, und von 200 Mitwirkenden daselbst das Oratorium Hiob von Mosen und Jul. **Otto** aufgeführt werden. Als Dirigenten sind die HH. MD. **Naue** aus Halle, und **Schärtlich** in Potsdam, und der Cantor des Ortes, **Schöber** genannt. — Den 28sten will der **Frankfurter Liederkranz** zur Erinnerung an das Sängerfest 1838 ebenfalls eine Feier begehen, an welchem Tage zugleich die Mozartstiftung in's Leben treten wird. Auch die **Anhaltiner** wollen ein besonderes Musikfest gründen; das erste soll in **Cöthen** begangen werden. —

*** Der früherhin als Componist oft genannte G. B. **Bierey** war schon öfters fälschlich todt gesagt worden; jetzt wird die Nachricht seines Todes indeß von mehren Seiten bestätigt. Er starb am 5. Mai in Breslau im 68sten Jahr, wo er, wie früher in Leipzig, still und zurückgezogen einige Jahre verlebt hatte. Bierey ist ein geborner Dresdner. Von seinen Opern, deren er eine Menge geschrieben, hat sich namentlich „Rosette" beliebt gemacht; übrigens hat er fast in allen Gattungen der Musik geschrieben. Von Breslau aus hoffen wir bald genauere Notizen über sein Leben und früheres Wirken zu erhalten. — In Leipzig starb in der vorigen Woche ein in früherer Zeit ebenfalls oft genannter Musiker, der Harfenspieler Johannes Rudolph **Prinz** an Entkräftung, ein sanfter, musikalischer Mensch, der unter glücklicheren Verhältnissen sich wohl auch glücklicher entwickelt und im Leben gestellt hätte. Seine Aengstlichkeit beim öffentlichen Spiel war zum Sprüchwort geworden. Doch übernahm er noch bis in die letzten Jahre die Harfenparthieen im Theater und im Concert. Außer der Harfe soll er in früheren Jahren noch die Violine ausgezeichnet gespielt haben. Als Componist hat er sich, wie wir glauben, öffentlich niemals bekannt gemacht. —

*** Hr. Capellmeister **Spohr** war in Hamburg angekommen, und so gefällig gewesen, die Leitung seiner Jessonda am 19ten zu übernehmen. —

*** In London starb unlängst der Gründer der Royal Academy of Music, der schon zu Garrik's Zeiten bekannt war, **William Dance**. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. **R. Schumann.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Dreizehnter Band. **№ 10.** Den 1. August **1840.**

An Fleiß und Mühe hat es nicht gefehlt,
Der heitre Wandel mancher schönen Tage,
Der stille Raum so mancher tiefen Nächte
War einzig diesem frohen Lied geweiht.
· Göthe.

Carl Maria von Weber's Euryanthe.

(Fortsetzung.)

Adalbert von Chamisso, Fr. Baron de La Motte Fouque, Wilibald Alexis, viele andere werthe Freunde und viel liebliche Frauen versammelte Freund Hitzig zur Vorlesung der Euryanthe. Solch ein Abend ist ein wahrer Prüfstein, mir wurde beim Lesen klar, was Weber wollte; ich arbeitete die nun in mir aufgestiegenen Ideen aus, und schickte ihm die Scenen; hier sind seine Briefe, die meinigen besitze ich nicht, und kann mich nicht darauf beziehen.

Herzinnigen Dank, verehrte Freundin, für das Treffliche, was Sie mir überschickten. So wird die Sache, wie sie sein muß, und besonders Eglantine gewinnt unendlich an Wahrheit, Interesse und Neuheit. Sie haben mir erlaubt, meine Meinung zu bemerken, hier komme ich mit dem, was ich noch wünsche rc. angezogen.

Das Mailied ist ein wahres Maiblümlein, der Himmel schenke mir eine seiner würdige Weise.

Adolar jammert mir ein klein Bischen zu viel und nicht ganz männlich, hier brauchts aber nur zusammenziehn, und das haben Sie mir ja vergönnt.

Daß Bertha ihm von Eglantine spricht, ist sehr gut. Daß Adolar abgeht, um Hülfe zu holen, mißfällt mir aber, er hat einmal sein Land an Lysiart verloren, noch hofft er blos, überzeugt kann er noch nicht sein, daher sucht er gewiß blos Hülfe in sich und will ihn zum Gotteskampfe fodern, er müßte daher von den Landleuten abgehalten werden, sogleich dem Paare entgegen zu stürzen. Die Scene, die jetzt kommt, wollen wir doch ja behalten wie sie ist. Die andere Lesart möchte etwas übereilt erscheinen. Lysiart wünschte ich etwas mehr beschäftiget.

Adolar tritt ihm nun allein und unkenntlich wieder entgegen, und verflucht diesen Hochzeitzug rc. Da befiehlt Lysiart den fremden Tollkopf zu fangen. Die Menge dringt auf ihn ein, da schlägt er sein Visir zurück. (Ich deute hier mit wenigen Worten an, was ich ungefähr wünsche.) „Wie! mich wollt ihr verderben?" Da sinkt ihm alles zu Füßen, und springt im nächsten Augenblick wuthentbrannt gegen Lysiart auf. Lysiart steht heldenkühn und trotzig der Gewalt gegenüber. Adolar muß sagen, daß er (Adolar) Euryanthe seiner Schmach geopfert habe, nun komme erst Eglantinens Frohlocken, sonst zerstört sie ja ihr Werk ohne einen Erfolg zu wissen; daß sie dabei Lysiart verhöhne und als ihr Werkzeug schildere, fänd' ich sehr schön, und Lysiart ersticht sie. Dem Chor wünschte ich kurze, kräftig donnernde Worte gegen Lysiart. „Trotze nicht! Verruchter!" rc.; zwischen diesen Sturm nun tritt der König rc.

Den scheinbaren Tod der Euryanthe kann ich mir noch nicht nehmen lassen. Das ist ja auch ganz andere Situation: wie im Freischütz! — Ich nehme den herzlichsten Antheil an Ihrer wiederkehrenden Zufriedenheit. Ich weiß zu beurtheilen, was das werth ist. Der Unfall Ihres Sohnes wird hoffentlich sich wieder zum Guten gewendet haben. Wie mögen Sie erschrocken sein! Sie sagen, es wäre vielleicht besser, daß sie nicht in Dr. wären. Ach meine beste Freundin, das glaube ich nicht. Alle diese Aeußerungen deuten mir aber leider auf noch lange Abwesenheit. Winkler hat sich dringend nach Ihnen erkundigt, und Löben behauptete, Sie hätten den 4ten hier sein wollen. — Neues, das Sie interessiren könnte, wüßte ich nicht. Bei mir ist alles wohl bis auf mich. Meine Frau grüßt herzlichst. Ich bin, wie immer

Dresden, d. 11. Nov. 1822.

Ihr

treu ergebener
M. Weber.

Da fällt mir eben noch ein, daß es mir schauerlicher dünkt, wenn der Hochzeitzug blos unter einem Marsche ohne Chor käme, und einzelne Aeußerungen des Abscheues der vorn gruppirten Landleute; dazwischen Freudenklänge, Drängen, eben so Adolars mit Mühe zurückgehaltene Wuth. Was meinen Sie? —

Verehrte Freundin!

Sie haben mir viel Schönes geschickt. Tausend Dank dafür. Ich habe nun Materialien in Menge. Aber ganz wie es ist, kann es nicht bleiben. Ich bescheide mich zwar, daß diejenigen, deren Urtheil Sie es unterwarfen, treffliche Dichter

sein mögen, aber Musiker und Dramatiker sind sie wohl schwerlich. Liebe Freundin, ich wollte Sie auch recht dringend bitten, unser Werk nicht so Vielen mitzutheilen. Sie sind arglos. Ich aber habe schon bittere Erfahrungen gemacht. Man erlaubt sich Urtheile im voraus, ohne ein Recht dazu zu haben, das nur aus dem Ganzen hervorgeht. Sie haben meine letzten Briefe nicht recht gelesen, oder meine Gründe nicht wichtig genug gefunden.

Adolar kann ja unmöglich die abgetretenen Unterthanen zu sich rufen. Doch das sind Kleinigkeiten. Ich werde nun Ihnen das Ganze schicken, wie ich es am wirkendsten glaube. Alles mit Gründen zu belegen, würde mich Bücher schreiben machen.

Nun zur Beantwortung mancher Einzelnheit.

Ihre nachgesendete Abkürzung der Scene zwischen Euryanthe und Adolar hatte ich schon buchstäblich so vorgenommen. Ebenso hatte ich längst wieder das alte Gebet hergestellt; und freute mich sehr, daß Sie nun selbst auch es wollen. Lysiarts Abführung zum Tode ist allerdings kalt. Aber sein Fall durch Adolar, und Eglantinens Selbstmord schnell darauf gewiß unangenehm wirkend. Lysiart muß Eglantinen tödten, und sich selbst noch dem Könige mit Troz entgegenstellen, und allenfalls kämpfend sich durchschlagen wollend abgehend, damit wir ihn heldenmäßig bis zuletzt halten, und doch seine Bestrafung hoffen können. Der Wahnsinn Eglantinens war in der ersten Sendung trefflich, in der zweiten schon viel zu breit, und an Ophelien erinnernd. Mit dem Mondscheinlichte ist es auch nichts. Haben Sie vergessen, daß der Act so anfängt? Das können wir nicht wiederholen rc.

Mit großer Freude erfüllt mich die Hoffnung, daß Sie bald wieder hierher kommen wollen. Ich lege Ihnen hier eine Anweisung an *** auf die größere Hälfte der 75 Thlr., nämlich auf 38 Thlr., bei. Den Namen des Herrn, dem ich die andere Hälfte zustellen soll, kann ich nicht lesen. Was ist Er? wo wohnt Er? — Sie können glauben, daß es mir jederzeit das größste Vergnügen sein wird, Ihnen Beweise meiner Achtung und wahrhaften Theilnahme zu geben, die ich beide als eine Pflicht ansehe.

Verzeihen Sie nur mein fragmentarisches Gekratze, und den Tadel, den ich mir erlaube, und der vielleicht gar unfreundlich aussieht, aber gewiß nicht so gemeint ist. Gott gebe, daß Gesundheit der Ihrigen Sie bald wieder beruhige. Mein Max leidet schon am Zahnen. Uebrigens geht es mir besser, als ich erwarten konnte, bei den unglaublichen Fatiguen, die ich habe. Der arme Morlacchi ist plötzlich sehr erkrankt, und ich habe seine eigene Cantate dirigiren müssen. Heute ist denn auch Robert's Festspiel mit meiner Musik im Theater.

Meine Frau und alle Freunde grüßen herzlichst, und ich bin wie immer

Dresden, d. 28. Nov. 1822.

Ihr
dankbarer Freund
M. Weber.

Theuerste Freundin!

Bereits am 4. Dec. habe ich an Hrn. Richter die Summe von 37 Thlrn. pr. C. laut in Händen habender Quittung bezahlt. Von *** haben Sie für meine Rechnung 38 Thlr. bekommen, in Summa also 75 Thlr. Ordnen Sie Ihre Angelegenheit mit Wallishauser nach Gefallen; nur muß ich Sie beschwören, und dringendst darauf bestehen, daß der Druck nicht eher begonnen werde, als bis die Oper in Wien aufgeführt worden ist*). Sie wissen nicht, liebe Freundin, welchen unabsehbaren Schaden mir es bringen könnte, geschähe es anders. Kind hatte erst nach 5 Jahren das Recht, seine Dichtung drucken zu lassen. Ich verlasse mich hierin ganz auf Ihre Vorsorge. Sie böse Frau! wollen Sie wohl ordentlich ein Datum in Ihre Briefe setzen? unter drei Briefen fehlt es gewiß bei zwei. Auch macht das Beischließen bei Freunden immer Confusion. So erhalte ich am 12. einige Zeilen von Ihnen, wo Sie an *** zweifeln. Ich will ihm schon grimmig schreiben, da erhalte ich einen Brief d. 14. vom 6., wo Sie die Beendigung des Geschäfts mit *** anzeigen. Ich antwortete Ihnen auf beide nicht mehr, weil sie den 15. abreisen wollten. Nun haben Sie es auf gelinderes Wetter gestellt. Ich kann es Ihnen nicht verdenken; aber der Winter kann lange dauern. Doch ist in diesem Augenblicke nichts verloren, da Schubert und Morlacchi krank sind, und ich seit 4 Wochen, und wer weiß wie lange noch, allen Dienst allein thun muß. Wie lange ich das aushalte, weiß Gott. Ich schreibe Ihnen daher jetzt auch nichts über Euryanthe, da jeder Federzug mir ein Schmerzensopfer ist. *** ist ein —. Er bildet sich ein, meinen Ruf begründet zu haben, spielt den gnädigen Beschützer, und spricht von Aufopferungen, um mich bekannt zu machen! Ich frage Sie, meine theure Freundin, ob man sich das gefallen lassen kann? Sie sind so gut, so glauben Sie, alle Menschen müßten auch so sein.

Der Seeräuber mag gut sein. Ich kann aber wohl vor geraumer Zeit an nichts Neues denken. Man macht mir Anträge von London. — Die Libussa hat in Wien sehr gefallen. Nun, wir werden schon was anderes finden; und Sie haben ja schon gefunden, wie Sie schreiben. Max und Lina sind gesund. Letztere vereinigt ihre besten Wünsche beim Jahreswechsel mit den meinigen. Gott erhalte Sie gesund und froh und mir Ihre Freundschaft, wie sie gewiß immer und immer für Sie hegt

Dresden, d. 22. Dec. 1822.

Ihr
W.

Ich schreibe Ihnen, theure Freundin, diese wenigen Worte, damit Sie nicht etwa glauben sollen, ich schmolle kindischer Weise. Was ich Ihnen alles zu sagen habe, wie sehr ich Ihrer Hülfe bedarf, läßt sich ja doch nicht schreiben. Ich hoffe zu Gott, daß Ihre und der Ihrigen Gesundheit, Wetter und Lust bald vereinigt an Ihnen treiben, endlich einmal zurückzukehren. Die Sache nicht vollendet zu wissen, hat für mich etwas unglaublich Geistzerstörendes, ich übersehe es nicht mit Ruhe, ich kann keinen Plan mit Sicherheit feststellen. Nicht wahr? liebe Freundin! der März bringt Sie zu uns zurück? Ich werde nicht mehr davon sprechen, denn ich ängstige mich, Sie zu ängstigen. — Wir nehmen den herzlichsten Theil an Ihren Leiden, und wünschen zu Gott, daß Sie in diesem Augenblicke von allem befreit sind. Bei mir war auch mitunter viel Noth und Unwohlsein, aber es geht nun wieder gut, mit mir wenigstens erträglich.

Böttiger ist noch immer bettlägerig, und hat öftere Rückfälle, ich zittere fast für ihn. Auch mit Löben sieht es nicht zum Besten aus. Wahrlich dies Jahr erfüllt mit Angst und Schrecken. Tieck ist auch recht unwohl. An Goethe's Aufkommen zweifelt man. —

Eine schreiende Euryanthe ist nicht unterwegs; hätte ich nur erst die singende auf den Beinen —!—!—

Alles Uebrige mündlich! Schönes Wort! möge es bald

---

*) Anmerkung der Herausgeberin: Weber vergaß, daß eine durchaus gesungene Oper auch durchaus als Textbuch gedruckt werden muß, damit das Publicum die Worte versteht.

in's Leben treten! Alles grüßt herzlich und ich bin wie immer

Dresden, d. 27. Febr. 1823.

Ihr

treu ergebener
C. M. W.

Verehrte Freundin!

Das Gequatsche in der Eleganten *) habe ich gelesen, und mich in die Seele der Eltern M's hinein betrübt, da ich fühlte, wie unangenehm es ihnen sein mußte. Uebrigens habe ich wirklich theils über das Zeug gelacht, theils gewünscht, daß es wahr sein möge, F. schriebe etwas besseres, als den Freischütz, was ich für so gar schwer nicht halte. Hat meinen redlichen Willen die Welt über Gebühr als That hinausgepriesen, so mag dies Andern wenigstens ein Trost sein, daß die Welt weder so blind, noch so undankbar ist, als sie Viele gern schildern möchten; und daß ein ruhiges Fortschreiten auf der Bahn, die man für die rechte hält, sich gewiß belohnt.

Sehr danke ich Ihnen, verehrte Freundin, daß Sie nichts dagegen einschickten, denn lasse jedem seinen Glauben, und bewahre auch den eigenen. Sehen Sie das geachtete Haus M—, so sprechen Sie ihnen aus, wie ich über die Sache denke, obwohl ich voraussetze, daß sie mir nicht zutrauen, solche Aeußerungen könnten mich beunruhigen, oder gar in meiner Achtung für sie irre machen. Das ist ja eben das größte Unglück, daß man sich oft so schmählich muß loben lassen, und ich weiß auch fremdes Unglück zu würdigen, wie eigenes u. s. w.

Ihr

Weber.

(Schluß folgt.)

Für Violine.

Th. Täglichsbeck, 2tes Concertino. — Op. 14. — Leipzig, Hofmeister. — Mit Orch. 2. Thlr., mit Quart. 1 Thlr. 4 Gr., mit Pfte. 20 Gr. —

A. Berlyn, Rondo (Souvenir à Leipsic). — Op. 60. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — Mit Orchester 2 Thlr. 8 Gr., mit Pfte. 1 Thlr. 4 Gr. —

F. Pechatscheck, Brillantes Rondo. — Op. 36. — Wien, Mechetti. — Mit Orch. 2 Thlr., mit Quart. 1 Thlr., mit Pfte. 16 Gr. —

Jos. v. Blumenthal, Brill. Rondo. — Op. 77. — Wien, Mechetti. — Mit Viol., Alt, Vcell. 20 Gr., mit Pfte. 12 Gr. —

Obgleich keine dieser Compositionen im Allgemeinen über die Intentionen des gewöhnlichen Concertspiels hinausgeht, so sondern sie sich doch schon in Folge der Gattung, die dem Gedanken und dem folgerichtigen Zusammenhang sein Recht mehr zugesteht als andere, denen immer, unter welchen Namen sie auch auftreten mögen, die Variation zu Grunde liegt, von jenen Compositionen ab, die meist wenig mehr als eine Anhäufung von Glanzeffecten und Gauklerkünsten sind, weil in ihnen die Technik nicht ein Mittel zur Aussprache des Gedankens, sondern der Gedanke (oder dessen Surrogat) ein Mittel zur Darlegung einer glänzenden Technik ist. Schon aus einem ähnlichen materiellen Grunde, in Folge nämlich der ausgedehnteren, mannigfaltigeren Form, aber auch abgesehen von deren Einfluß, ist unter den obengenannten vier Compositionen dem Concertino der meiste Gedankengehalt zuzusprechen. Seine Gestaltung ist übrigens die herkömmliche: die drei Sätze des Concerts sind im verjüngten Maßstabe gehalten und zu einem Ganzen verschmolzen. Mit ihm haben die drei Rondo's die Glätte und Abrundung in Styl und Form gemein, so wie in der Behandlung des Instruments eine besonnene Anwendung seiner Wirkungsmittel, die den Vortrag auch Spielern zugänglich macht, die den höchsten Gipfel der Virtuosität nicht erglommen, unter dem Bogen des Meisters aber ahnen läßt, daß er viel Staunenswertheres bieten könne, wenn er eben wollte. Das Rondo des Hrn. Berlyn ist übrigens nach Motiven aus Auber's Braut, die beiden anderen sind nach eigenen gearbeitet. —

Wilh. Attern, Introduction u. Variationen. — Op. 11. — Bonn, F. J. Mompour. — Mit Orch. 2 Thlr. 2 Gr., mit Pfte. 20 Gr. —

Fr. Pechatschek, Introduction u. Variationen. — Op. 37. — Wien, Mechetti. — Mit Orch. 2 Thlr., mit Quart. 1 Thlr., mit Pfte. 16 Gr. —

Die sehr kurze Introduction der letzteren Variationen wird blos vom Orchester gespielt. Das Soloinstrument setzt im letzten Tacte mit einer Cadenz ein, die aber nicht dasteht, sondern dem ad libitum des Spielers anheim gegeben ist. Die Einleitung der zuerst genannten dagegen fällt, die Eingangstacte des Orchesters abgerechnet, dem Concertspieler zu, und besteht aus einem gesangvollen Andante von ziemlich selbstständiger Abrundung, das zuletzt in recitativer Form in's Thema überleitet. Es sind diese Variationen des Hrn. A. vielleicht um einen Grad schwerer und glänzender als die des Hrn. P.; im Ganzen sind aber beide nicht sehr unüberwindlich. In ruhiger Folge ist aus den Themen allmählig herausgesponnen, was sie ohne Zwang hergeben wollten. Da die Compositionen auf Ueberraschungen und staunenerregende Kunstfertigkeit nicht ausgehen, so wird der Spieler nur durch gesunde Tüchtigkeit und gewandte Nüancirung des Tons, und durch aufgeweckten Vortrag mit ihnen sich Anerkennung erwerben. Und zu Beförderung dieser schö-

---

*) (Anmerkung der Herausgeberin.) Nur diese Zeilen, ohne Datum von 1822 habe ich mir aus dem Original dieses Briefes von C. M. v. Weber ausgeschrieben, ich überließ es auf ihre Bitte der verehrten Familie M., die, wenn es ihr so gefallen sollte, den ganzen Brief veröffentlichen möge. Sie hatte mich ersucht, Weber'n in ihrem Namen über jenen Artikel zu schreiben, worauf diese Antwort erfolgte, die ich der Oeffentlichkeit nicht entziehen wollte, weil sie Weber's Eigenthümlichkeit schön bezeichnet.

nen Tugenden seien die Variationen somit bestens empfohlen. D. L.

Aus Frankfurt a. M.

(Schluß.)

L. Böhner. — F. Hiller's Oratorium. —

An Concerten ist es nun stiller geworden. Jüngst spielte Böhner aus Gotha die Orgel in der Paulskirche mit großer Meisterschaft. Im großen Schiff der Kirche befanden sich meistens Kunstfreunde. Deshalb war die Recette nur ärmlich, und der deutsche tiefe Künstler mußte die Oberflächlichkeit unserer Zeit einmal wieder recht hart empfinden.

Freitag den 29sten Mai ward uns endlich der vielbesprochene Genuß, das Hiller'sche Oratorium „die Zerstörung Jerusalems" zu hören. Der Componist hat es selbst einstudirt und dirigirt, und ich freue mich, größtentheils mit in das Lob einstimmen zu können, das diesem Werke voranging, mehr aber noch, daß diese Aufführung gewisse Präoccupationen niederschlug, die hier immer geneigt sind, ein Werk schon vor dem Anhören zu verdammen. Eben so wenig aber auch jenen enthusiastischen Uebertreibungen beistimmend, die für jeden Fall ihren Kranz in Bereitschaft halten, werde ich in meinem Urtheil zwischen beiden Extremen eine ruhige Mitte zu halten suchen. Für's erste scheint mir dieses Werk weniger Resultat des innern Dranges, als äußerer Umstände zu sein. Denn es ist nicht zu läugnen, daß der deutsche Componist, da sein Vaterland seine dramatischen Versuche von sich weist, endlich, um doch auch zu schaffen, dieses so lange brach gelegene Feld betritt, und sein Heil im Kirchenstyl versucht. Wenn dieser also in neuerer Zeit reichere Ausbeuten gewährt, so dürfte der Grund nicht immer in einer Bach'schen oder Händel'schen Ader, oder gar im soliden Geschmack unserer Zeit zu suchen sein. Sei dem wie ihm wolle, so spricht sich in dem Hiller'schen Oratorium, wenn auch der Geist, der darüber schwebt, mehr dramatischer als oratorischer Natur ist, doch ein kräftiges, durch Kenntnisse und Studium genährtes Talent aus. Was am hellsten aus diesem Werke hervorleuchtet, ist, daß sich Hiller seiner Aufgabe bewußt war, über die Mittel zu herrschen verstand, und ungeachtet vieler sichtbaren Bestrebungen von herkömmlichen Formen abzuweichen, er doch weder barok, noch schwülstig geworden ist. Daß seine Composition vollkommen im Einklang mit dem Gedicht steht, und er durchaus von der Sucht befreit ist, durch Gelehrsamkeit und verwickelte Contrapunctirung zu glänzen, im Gegentheil ihm Pedanterie ganz fremd geblieben ist, und so Nummer vor Nummer das Gepräge der Selbstständigkeit individueller Empfindungen an sich trägt, das sind die zunächst hervorstechenden und sehr zu achtenden Vorzüge dieses Werkes. Wenn mir bei aller Achtung für dasselbe noch einiges als wünschenswerth erschiene, so wäre es „im allgemeinen mehr Melodie und herzlichere, innigere Bewegung des Gesanges", worunter ich nicht die sogenannte dankbare Singstimme, sondern einen Erguß tiefer, sich in Tönen aussprechender Empfindungen verstehe, welche durch ihr inneres Verhältniß zum Rhythmus und zur Harmonie eben so reizend, als durch die Gefälligkeit der Harmonie auf uns wirken. Was mir ferner auffiel, waren die häufigen Schlüsse auf der Terz und Dominante des Hapttons, die zwar fremdartiger als die auf der Tonika, also auch gesuchter sind, aber immer unbefriedigender auf das Gefühl wirken. Dieser Vorwurf trifft am meisten die Recitative, deren Schlüsse hier und da etwas schwankend sind. Dann erscheint mir, so wenig ich lauter Dreiklangsharmonieen verlange und alle con- und dissonirenden Accorde und Vorhalte jeder Art gern benutzt höre, erscheint mir doch der verminderte Septimenaccord allzu häufig durch das ganze Werk angewendet, was ihm, genau genommen, den Tadel eines modernen Anstrichs oder gemischten Styls zuziehen dürfte, welches wie oben berührt, die etwas dramatische Auffassung eben nicht zu vermindern geeignet ist. Zu den fast durchgehends lebhaften Tempo's, bei dem gänzlichen Mangel an Chorälen und Psalmen hat allerdings der Text die Hand geboten. Jedenfalls würden dadurch die Wirkungen der Chöre nur verstärkt worden sein. Ich vermisse in der oratorischen Musik diesen eine Totalität repräsentirenden Gesang wenigstens nicht gern. Endlich schien mir die Parthie des Jeremias nicht genug Schwung zu haben, wenn das nicht an dem Sänger lag, der keine Idee von einer oratorischen Weihe hatte.

Diese generellen Umrisse sind dem Totaleindruck entsprungen, den dieses Werk auf mich machte. Bei Anschauung der Partitur würden die vielen einzelnen Schönheiten desselben, ihr Farbenreichthum einer vortrefflichen Instrumentirung noch mehr vor das Verstandesauge treten. Die Aufführung war größtentheils gelungen. Die Mitglieder des Cäcilienvereins unterstützten das Werk mit sichtbarer Liebe; an den Portalen wurde zum Schluß ein artiges Gedicht an Hiller vertheilt. Die für die Mozartstiftung bestimmte Einnahme kann jedoch nur unbedeutend gewesen sein. C. G.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. **R. Schumann.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Dreizehnter Band. **№ 11.** Den 5. August **1840.**

— Es ist die Zeit
Von einem guten Werke nicht das Maß,
Und wenn die Nachwelt mitgenießen soll,
So muß des Künstlers Mitwelt sich vergessen.
Göthe.

Carl Maria von Weber's Euryanthe.

(Schluß.)

So wie ich nach Dresden zurückkam, übergab mir C. M. v. Weber ein Scenarium der Katastrophe, wie er es nun schließlich wünschte. Ich schritt baldigst, und recht zu seiner Zufriedenheit zur Vollendung, und gab ihm seinen Entwurf zurück.

Zu jener Zeit besuchte die Königin Carolina von Baiern, an der Seite Joseph Maximilians und der durchl. königl. Prinzessinnen das geliebte Dresden. Diese erhabene Freundin des Schönen, so wie Ihr königl. Gemahl bezeigten den ehrenvollsten Antheil für unser Werk: „Ich freue mich, es in München aufgeführt zu sehen, und möge uns die Dichterin zugleich besuchen", sagte mir der huldvolle Monarch. — So heiter, freundlich lächelnd mit Aug' und Mund, so leuchtend von Gesundheit und Kraft stand Er vor mir! Ach, und nur seine Gruft fand ich in München. —

Ich versammelte einen auserlesenen Kreis, der die Euryanthe zu hören wünschte; ich hatte Weber'n zuvor gefragt, ob es ihm auch nicht unlieb sei; er wollte es mir nicht abschlagen, allein es war ihm nicht angenehm, und auch die neue Erscheinung der Novelle, um welche mich Gubitz für die Vereinsbuchhandlung ersucht, mißbehagte ihm, weil er darüber seine eigene Ansicht hatte, die auch bereits in einem seiner Briefe ausgesprochen ist. Noch heute kann ich diese Ansicht nicht theilen, die Euryanthe blieb ganz **neu**, so lange kein Hauch von der **Musik** ausduftete. Im Allgemeinen werden Opern durch die Textbücher meist noch **vor** der Aufführung in allen ihren Bestandtheilen bekannt; und nie zu ihrem Nachtheil. Noch immer habe ich gesehen, daß Opern eingänglicher wurden, und mehr gefielen, je ausschließlicher sich Antheil und Aufmerksamkeit des schon mit dem Text vertrauten Publicums auf die Musik allein lenken konnten. Bei alle dem würde ich bei diesem Punct, und späterhin bei andern, Weber's Wünschen und Ansichten entgegengekommen sein, wenn ich seine überaus tiefe Verletzlichkeit besser gekannt und erwogen hätte.

Der leidende Zustand meines ältesten Sohnes, für den die erfahrensten Aerzte als einzig heilsam Seebäder, oder Schwefelquellen verordneten, zwang uns, nach Baden bei Wien zu gehen. Diese Reise traf mit der Vollendung der Arbeit des werthen Meisters, und mit seiner eigenen nach Wien zusammen. Damals stand die italienische Oper in Wien in voller Blüthe. Weber's neustes Werk, Euryanthe, war in diesen Taumel mit seiner Strenge, seiner ethischen Schönheit und genialen Tiefe hineingestürmt, wie ein zürnender Cherub mit dem Flammenschwert, es hatte erschreckt statt zu entzücken, geblendet statt zu strahlen, die Wiener lauschten noch mit eingelullten Sinnen nach den italischen Syrenenklängen; der Musen Lied war ihnen zu keusch, großartig und strenge. Da nun der Erfolg durchaus nicht den gespannten Erwartungen entsprach, die ihm entgegen gesehen, mußte es der Text sein, auf welchen die Schuld geladen wurde. Eine Fraction der sonst so harmlos heitern, gemüthlichen Ludlamshöhle glaubte sich Weber's anzunehmen, indem sie das Opernbuch heruntersetzte: „Er hätte diesen Text nicht wählen sollen!" *). Nicht anders als

*) Selbst Göthe soll gesagt haben, die Euryanthe sei ein schlechter Stoff; es steht in Eckermann's Gesprächen mit Göthe, und ich setz' es zur Ergänzung der Geschichte dieser Oper her, wobei nicht übergangen werden darf, wie herrlich und entzückend sie in Weimar aufgeführt wurde und welchen über-

wäre eine Dichtung, an welcher zwei Jahre lang gearbeitet worden, ein auf den Kauf fabricirtes Libretto gewesen, das Weber zu schlimmer Stunde blind weg erhandelt! Die Nämlichen sprachen so, gegen welche er oft geäußert:

„Er wolle keine Sylbe und keinen Ton von der Euryanthe aufgeben".

„Er halte die Euryanthe für die schönste deutsche Operndichtung".

„Er habe in gewissem Sinne so viel Antheil an dem Texte, als die Dichterin".

Uebrigens war auch die Besetzung der Oper nicht günstig. Für die schwer zu überwindenden Schwierigkeiten der Euryanthe war Henriette Sonntag noch zu sehr Knospe, für eine Eglantine Mad. Grünbaum schon zu lange Rose. Haitzinger war auf der Bühne noch nicht heimisch, Seigelt klagte, sein Part sei unbedeutend; nur Forti als Lysiart, und die Chöre, durch die vorausgegangene unübertreffliche Einübung der Choristen, die bei der italienischen Oper mitgewirkt hatten, ernteten vollen Beifall ein. Castelli meinte, die Oper sei funfzig Jahre zu früh gekommen, doch schon die nächsten Jahre brachten Vergeltung. Ueberall in ganz Deutschland, auf den glänzendsten Bühnen, erlebte noch der edle Meister den Triumph seines Werkes *). Seit Weber's Hinscheiden hat Minna Schröder-Devrient, so wie auch Haitzinger am Strand der Seine, wie der Themse den blühendsten Kranz des Ruhms als Euryanthe, als Adolar errungen *). Wo lebt ein großer Meister, eine wahre Sangeskünstlerin, ein herrlicher Sänger, den diese Töne nicht begeistert? Wie selten wird in London, Paris, überall wo die leuchtenden Tempel der Kunst prangen, ein erlesener Musikgenuß bereitet, ohne eine Production aus der Euryanthe? Diese Tondichtung ist, wie die Rose, die in keinem Kranze fehlen darf **). Selbst durch neuere Operndichtungen, die zu den glänzendsten gehören, ist der Sinn für diese besser erschlossen, tiefer geweckt worden. Es wurde durch sie der musikalischen Romantik eine neue Bahn gebrochen, doch nicht Alle, die sich auf diese hingewagt, erreichten ihren großen Vorgänger, Carl Maria v. Weber! —

H. v. Chezy, geb. Freiin Klencke.

---

schwänglichen Beifall sie in allen gebildeten Städten ersten Ranges fand. Im Sommer 1839 wurde sie u. a. in Berlin dreimal in einigen Wochen bei erstickendem Zudrang des Publicums gegeben, und riß Alles zum Entzücken hin, der Stoff muß also doch wohl nicht so schlecht, der Mißgriff Weber's so arg nicht sein, wie der edle Todte, den Manche über mich und meine Dichtungen, selbst über die Euryanthe höchst ungünstig urtheilen hörten, an jenem Tage geäußert hatte!

*) Wie willkommen es in Dresden erschien, bezeugte die öffentliche Stimme; wir selbst sind in Besitz eines Denkmals vom Abend der ersten Aufführung daselbst, in einem Briefe des geschätzten Uebersetzers vieler herrlichen Stücke Calderon's, des Freiherrn Ernst v. d. Malsburg, den wir hier im Auszug beifügen. Der Tadel, der darin ausgesprochen, hebt das Lob, das der geistreiche Dichter der Musik und Dichtung gespendet.

Dresden, 12. April 1824.

Wie könnte ich Ihnen meine Lust an der schönen Euryanthe genug schildern? Kaum kann ich den zweiten Festtag erwarten, wo ich sie erneuern soll. Sie wissen, wie sehr ich das Gedicht immer liebte, doch kann ich mir nicht helfen, es wurde zu viel daran gemäkelt. Die Dichterin wurde gezwungen, unrichtig herauszuthun und unrichtig stehen zu lassen, darüber ist es im Gang der Handlung farbloser, unkräftiger geworden, als es vom Anfang war, und die Dunkelheit des Surrogatmotivs (Emma's Selbstmord gegen das Veilchen), die sich noch obenein im Recitativ schleiert, hemmt wohl auch etwas die helle Freude, die man sonst empfinden müßte, aber wie viel bleibt dennoch übrig! Welch' ein frisch freundlicher und herzinniger Stoff! Chevaleresk, liebevoll, auch im Grauen noch menschlich! Und nun die entzückenden Lieder, diese Blüthenklänge, wie sie nur Helminen gegeben sind. Die Musik, der ich wegen vielen Vorgeschwätzes ohne größte Erwartung engegen ging, hat mich überrascht, ergriffen, in den Himmel gehoben, man sieht doch, die Dichterin hatte ihn begeistert. Man tadelt hier vieles in der Musik, dem ist sie zu streng, dem zu zerrissen, mir scheint sie durchgängig meisterhaft und alle Gefühle der Dichtung, daß es kaum anders sein könnte, benutzend, nur die Ouverture finde ich schwach, und in Adolar's Romanze stehen die Worte hoch über der zu arienhaften Begleitung. Eben so wünschte ich dem Mädchenchor für seine unschuldig prächtigen Worte eine weniger manierirte und lebendigere Bewegung. Der Beifall war rauschend, die Devrient und Funk überboten sich, besonders entwickelte Letztere (Eglantine), eine Kraft und ein Spiel, wie wir es noch nicht an ihr gekannt, sie war vortrefflich. Man rief diese Beiden heraus, und großmüthiger Weise kamen alle Uebrigen, selbst die Statisten, mit gelaufen. Allerdings konnte man auch mit dem redlichsten Willen Aller zufrieden sein, selbst Bergmann war wie verklärt.

*) In der Allgem. Augsburger Zeitung vom 22. April steht irriger Weise, daß die Euryanthe in London noch unbekannt sei. Sie wurde 1831 von einer Elite deutscher Gesangskünstler, welcher Minna Schröder-Devrient und Heitzinger würdig zur Seite standen, mit einem Enthusiasmus begrüßt, wie noch zuvor keine deutsche Oper erregt. Dasselbe war in Paris geschehen.

**) Auch im glänzenden Concert des genialen Vaters und Sohnes Bärmann in Paris wurden Parthieen aus der Euryanthe mit ungetheiltem und hohem Enthusiasmus aufgenommen, doch ist's unmöglich, alle Triumphe Webers für dies, sein Lieblingswerk, hier aufzuzählen.

Nachträgliche Bemerkung.

In einem Münchner Zeitbl., der Bairische Landbote, wurden kürzlich Hrn. Hofrath v. Küstner von einem Correspondenten Vorwürfe wegen Bestellung einer Oper beim Operndichter Hrn. St. Georges in Paris gemacht, worüber der königl. Hoftheater-Intendant für angemessen fand, Aufschlüsse zu geben. Dieses kleine Federscharmützel endete mit einer Gegenantwort des ungekannten Correspondenten, und einer nur allzugerechten Klage über die Hintansetzung deutscher Operndichter Rücksichts des Ho-

norars von den Theaterdirectionen. Um diese Klage gerecht führen und erörtern zu können, müßte vor allem berücksichtigt werden, daß Deutschland keinen Centralpunct aufzuweisen hat, wie Frankreich und England, ferner, daß in Deutschland auch der herrlichste Componist nicht reich wird, daß zu noch ungünstigeren Zeiten Mozart arm gestorben, und daß jetzt Chelard in Baiern, nachdem ihm die unwürdigste Cabale Paris verleidet hatte, nur Salz und Brot fand, nur durch den Zudrang des Publicums für die Bitterkeit seines Looses getröstet und entschädigt wurde u. s. w. Dichter und Dichterinnen aber können ganz ungestört und unbeachtet in deutschen Landen verhungern, wenigstens im Elend leben, im Gegentheil, die Gemeinheit ergötzt sich an ihrer Noth — sie sind gewissermaßen Paria's, vogelfrei, werden weder von Theaterdirectionen, noch Verlegern einer Rücksicht würdig gehalten, noch von Monarchen königlich belohnt, noch vom Publicum mit erhebender Theilnahme emporgehalten. Warum auch dichten sie mit der Seele, statt mit den Füßen oder mit der Kehle? Uns ist eine Stadt bekannt, wo die Opernsängerin L—r nicht blos vom Publicum etliche 40 Kränze, sondern von einer höchsten Person Juwelen von unschätzbarem Werth erhielt, indeß eine gefühlvolle, allgemein ansprechende Dichtung für dieselbe kaum berücksichtigt wurde. Ainsi va le monde!

H. v. C.

Aus Berlin.

(Bis Ende Juni.)

L. Maurer. — Das Componisten-Diner.

Ludwig Maurer aus St. Petersburg war hier. Ich hatte von diesem geschickten Manne schon in frühester Zeit meines Musiklebens viel sprechen hören, später manche seiner geschmackvollen Violincompositionen selbst gespielt, seine Oper Heloise, seine F-Moll-Symphonie, sein Quadrupelconcert kennen gelernt: — es war mir daher recht erfreulich, ihn endlich einmal in Person vor mir zu sehen. Bei M. hört' ich ihn zuerst. Er spielte ein Concertstück seiner Composition mit Quartettbegleitung, das ich bald darauf von ihm mit Orchester im königl. Schauspielhause hörte, wo sich die sehr hübsche Composition natürlich vortheilhafter ausnahm. Als Spieler macht Maurer mehr den Eindruck eines guten Musikers, wie als Virtuose von Rang. Uebrigens hat seine Spielart manches Treffliche der ältern Schule, und das < >, zum Schwierigsten auf Bogeninstrumenten gehörend, gelingt ihm in hohem Grade vollendet. Auf dem Theater ließ er außerdem ein Concertante (Andante und Rondo) für 6 concertirende Violinen mit Orchester hören, von ihm, den Concertmeistern Ries und Ganz, und den Kammermusikern Zimmermann, Vidal und Henning sehr präcis ausgeführt. Als Composition erreicht dies Stück das Quadrupelconcert indeß bei Weitem nicht. Eröffnet wurde dies Theaterconcert mit einer Ouverture von Maurer auf die bekannte russische Hymne von Lvoff, die der Componist selbst dirigirte. Instrumentirt war das Stück sehr stark, gewandt und effectvoll; die Benutzung des Thema's könnte man indeß geistreicher verlangen, obgleich es sich freilich zu einer contrapunctischen Verarbeitung nicht eben besonders eignet. Hr. Maurer erhielt viel verdienten Beifall. Ueber das glänzende Diner, das der Musikhändler H. S. zu Ehren Mendelssohn's, Meyerbeer's, und anderer hier anwesender fremder Componisten veranstaltete, ist schon so viel in politischen und andern Blättern gelesen worden, daß es Luxus wäre, es hier nochmals ausführlich zu beschreiben. Vor der Suppe wurde auch etwas musicirt. Hr. Taubert spielte mit den Gebr. Ganz ein Trio eigener Composition, Hr. Bötticher sang Meyerbeer's „le moine“ und die zweite Arie des Paulus von Mendelssohn, und Hr. Moritz Ganz spielte eine Phantasie für Cello über Themen aus Spontini's Nurmahal. Nur von Hrn. Adam, der auch zugegen war, wurde nichts vorgetragen, wahrscheinlich weil dieser große Componist ein zu strenger Richter ist, und es nur selten gelingt, ihn seine Meisterwerke zu Dank zu executiren. Bei Tisch ging es sehr heiter zu. —

(Schluß folgt.)

Paganini.

(Frei nach dem Französischen des Fayot von J. B.)

Paganini hat vollendet! Verstummt für immer ist sein Instrument, mit dem er Thränen entlockt und in süße Träume gewiegt — zerrissen Ton, wie Harmonie! — Unter dem milden Himmel des Südens, zu Nizza, verhauchte er sein Leben, und obwohl lange schon so ermattet und erschöpft, daß er nicht mehr seine gewaltige Kunst zu üben vermochte, überraschte doch sein Tod um so mehr, als oft schon die sichersten Anzeigen einer schnellen unvermeidlichen Auflösung getrügt.

Es sei versucht, in kurzen Umrissen und Zügen, nach Anleitung von Thatsachen ein Bild dieses außergewöhnlichen Menschen und seines durchgreifenden und gewaltigen Talentes zu entwerfen, der in seiner melancholischen Gemüthsstimmung und seiner Seelenstärke wohl ein Geistesverwandter des Lord Byron zu nennen ist.

Paganini ist unter armseligen, drückenden Verhältnissen zu Genua im Jahre 1784 geboren, wo sein Vater, ein Gerichtsschreiber, sich in den Mußestunden durch das Spiel der Mandoline erholte. Ihm verdankt der Knabe den ersten Unterricht. Nach wenigen Wochen hatte er den Lehrer überflügelt, so daß er ihn auf seine Fehler aufmerksam machen konnte. Ueberrascht durch solche Anlagen ließ ihm die Familie auf seine dringenden Bitten Unterricht geben. Er trat in die Schule des Hauptorchesters am Theater zu Genua ein. Schon als 8jähriger Knabe spielte er ein Concert von Pleyel in einer Kirche, worauf er sich bei allen religiösen Feierlichkeiten Genuas hören ließ. Im 12ten Jahre gab er ein Concert im Theater Sanct Augustin. Einige Zeit nachher schickte man ihn nach Parma zu Paer, welcher ihn an seinen Collegen

Rolla empfahl. Als er sich dem Meister vorstellte, spielte er augenblicklich eines seiner Concerte prima vista, das eben auf dem Pulte lag. Später leitete der Violoncellist Ghibert seine Studien.

Obwohl bestürmt von vielen und hartnäckigen Krankheiten, überwand er sie doch alle; nur blieben sie nicht ohne nachtheilige Folgen, welche sich in der schrecklichen Katalepsie äußerten, die ihn im 14. Lebensjahre zum ersten Male befiel.

Eben wollte man ihn in den Sarg legen, als ein leises Röcheln den Seinigen verrieth, daß er noch lebe. Schon im 7ten Jahre hatte er das Scharlachfieber jedoch nicht ohne den nachtheiligsten Einfluß auf sein Nervensystem überstanden. Aus der durch so heftige Krankheiten entsprungenen Nervenreizbarkeit erklären sich die abnormen Erscheinungen seines Temperamentes, wozu nicht minder manche zufällige Umstände beitrugen. Seine Reizbarkeit nahm so überhand, daß er nicht laut zur Seite sprechen konnte, weshalb er sich stets demjenigen gegenüber setzte, mit dem er sich unterhalten wollte. Die Schärfe seines Gehörs setzte in Erstaunen. Bei weitem den größten Theil seines Lebens brachte er unter Krankheit zu.

Im 17ten Jahre trat Paganini seine erste Kunstreise durch das obere Italien an. Ueberall mit dem größten Beifall aufgenommen, setzte er in Erstaunen. Jedes seiner Programme enthielt die Herausforderung an die Kunstrichter, ihn durch Vorlegung irgend eines ihm unbekannten Meisterwerkes, das er prima vista zu spielen sich erbot, in Versuchung zu führen. Jedesmal errang er ; : seiner ehrenvollen Genugthuung einen Sieg, den er später nicht mehr beanspruchte. Er ward der Stolz seines Vaterlandes.

Schon frühzeitig lernte er die Musik, die er erfand, niederschreiben, und zwar in jener Epoche, wo er auf neue Kunstmittel und Combinationen sann. So fiel ihm ein, die D- und A-Saite von seiner Violine zu nehmen und eine Scena amoroso für die Quinte und das G zu componiren, wobei beide sich in einem Duett ergehen konnten. Als ihn Jemand fragte: ob es möglich, auf einer Seite zu spielen, antwortete er auf gut Glück: ja! Einen Monat darauf spielte er das Concert auf der G-Saite. — Seine Kunstreisen durch Europa wurden Triumphzüge! —

Ich übergehe diese Epoche in Paganini's Leben und wende mich zu der, wo ich ihn als gereiften Mann im Jahre 1832 sah und zu beobachten Gelegenheit hatte. Diese bot sich mir oft, ja in Weiheaugenblicken, wo er, sich von Niemandem belauscht meinend, auf der Mandoline phantasirte; Augenblicke, welche die tiefsten Blicke in sein Inneres gestatteten, unergründlich und gleich wie kein Talent außer ihm.

Als ich Paganini das letzte Mal in den Salons des traurigen Casino, welches damals seinen Namen trug, sah, fand ich jene Züge des Grams, die Leiden, die ich 6 Jahre früher schon in den Hauptlinien seines Gesichtes bemerkt, ganz entschieden ausgeprägt. Dazu ließ der Verlust seiner Zähne ihn älter erscheinen, als er wirklich war. Ganz ermattet, litt er an den Folgen ununterbrochener geistiger Anstrengungen und jener gewaltigen Spannung seiner physischen Kräfte, welche die Gluth seiner Begeisterung in Momenten des Schaffens aufs äußerste steigerte. Wenn auch seine Organisation diesen fast dämonischen Aufschwung des Geistes unterstützte, so war doch die Gewalt seines umfassenden Genius nicht Folge dieser Reizbarkeit. Die Frische des Geistes verließ ihn nie, selbst in der größten Erschlaffung des Körpers; und bis zum letzten Augenblicke, wo diese Leiden ihn zu erdrücken drohten, war er geistig klarer als je. —

Er war nicht mehr derselbe, der einst, als er jung, verschwenderisch, in Gesellschaft mit den hohen Herzögen von Lucca und Piombino, der geistreichen Elise Bonaparte begegnete, nicht mehr derselbe, der sein Gold den Armen und seinen Zerstreuungen opferte; nein, vor mir stand ein kranker, hinfälliger Mann von phantastischem Aussehen, welchen, es kann nicht verhehlt werden, nur noch die Leidenschaft in der Liebe und die Neigung zum Spott und zur Satyre allein noch belebte. Hatte er in seiner Jugend Massen Goldes mit gleichgiltiger Miene verspielt, so ward er jetzt so geizig, daß er sich alles Nöthige entzog, um die erworbenen Summen nur gleich nach Genua in Verwahrung zu schicken, oder sich Papiere dafür einzulösen, die er, wie er mir sagte, immer mit sich herumtrug. Bei dieser gänzlichen Umwandlung seiner Lebensweise konnte Paganini wohl solche Reichthümer sammeln. — Gleich wohl — (welche Widersprüche vereinigen sich doch im Menschen!) gab er oft die schlagendsten Beweise einer beispiellosen Freigebigkeit. So erfuhr er vor einigen Jahren, daß einer seiner alten Freunde in große Noth gekommen, und daß eine kleine Summe hinreichend sei, sein Glück wieder zu begründen. — Was thut Paganini? — Er stellt ihm einen Wechsel von 50,000 Fr. aus, während er selbst sich ein neues Kleid und ein Paar Stiefeln vorenthält. Er hatte weder Wäsche, noch Garderobe, noch einen Bedienten, indeß seine Verwalter ganz nach ihrem Belieben die Palais bewohnten, die ihm gehörten und in denen er Feten gab, die nicht im mindesten die angeborne Generosität des Besitzers verläugneten. Bei der Rückkehr nach Italien revidirte er das während seiner Abwesenheit verwaltete Vermögen. Aeußerst zufrieden mit seinem Rechnungsführer, machte er diesem ein Geschenk von 200,000 Fr. zur Mitgift für die Tochter. — Jedermann weiß wie er gegen Berlioz seine Achtung bewiesen.

Ueber Musik sprach er sich fast nie, und dann nur mit größtem Widerwillen aus. Gleichwohl unterhielt er sich einst mit einem Jugendfreunde beim Wiedersehn nach langer Trennung mit glühender Begeisterung und leuchtendem Auge über dieselbe, nachdem dieser mehrmals versucht, das Gespräch darauf zu bringen.

Als er das erste Mal nach London kam, machten ihm die Lords Wellington und Mulgrave sogleich ihre Aufwartung und luden ihn zur Tafel. Er lehnte jedoch diese Ehre mit den Worten ab: „Ich habe meine eigene Tafel; und wenn Sie mich hören wollen, belieben Sie in's Concert zu kommen!" — Nur noch eine der vielen Anekdoten will ich erwähnen, die seine überall gezeigte Unabhängigkeit bekunden. Im Jahre 1832 hatte man in den Tuillerien den Wunsch geäußert, (so erzählt man wenigstens) Paganini in einem Privatconcert zu hören. Er ging darauf ein und besah den Tag vorher den Saal. Bei dieser Gelegenheit verlangte er vom Intendanten, daß er eine Draperie wegnehmen lasse, welche ihn störe. Der Intendant äußerte, daß dies unmöglich sei, und Paganini, ohne ein Wort zu sagen, ging mit dem Vorsatze fort, des andern Tages nicht zu erscheinen. Und wahrlich! als die Stunde die hohen Herrschaften zum Concert rief, hatten diese gut Warten. Weder der Künstler kam, noch Nachricht von ihm. Als man an seine Thür klopfte, erfuhr man, daß er sich zu Bett gelegt.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 12. Den 8. August 1840.

Strebt weiter und weiter, doch haltet nur
An der ewig wahren, der alten Natur.
Göthe.

Für Gesang.

H. F. Mannstein, die gesammte Praktik der classischen Gesangkunst. — Dresden und Leipzig, bei Arnold. —

„Es gibt, glaube ich, nichts unter der Sonne, wovon die Deutschen weniger Begriff haben, als von dem schönen Tone im Gesange". Dies Bekenntniß eines aufrichtigen Deutschen, unsers Verf.'s, führen wir an, weder um es als unabweislichen Beweissatz aufzustellen, noch vielweniger aber um es zu widerlegen. Es würde letzteres einen Aufwand jesuitischer Dialektik erfordern, der außer dem Bereich unserer Kräfte liegt. Vielmehr liegt in jener Schmeichelei ein Zug, der die Haupttendenz des Buchs ahnen läßt, die in der That keine andere ist, als den Deutschen und vor allen den singenden jenen Begriff beizubringen und ihnen Mittel und Wege zu dessen Verwirklichung zu zeigen, d. h. den schönen Ton in's Reich der Erscheinung treten zu lassen, wie der Verf. sagen würde. Vor einigen Jahren erschien von dem Verf. ein „System der großen Gesangschule des Bernacchi von Bologna", zu dem das gegenwärtige Werk sich verhält, wie die Praxis zur Theorie. Jenes gibt das System, dieses die Methodik der Gesangkunst. Daß die Grenzen beider Werke nicht so scharf gezogen sind, daß nicht mannichfach das eine in das Gebiet des andern übergriffe und namentlich das System schon viele Fingerzeige für die Anwendung und Ausführung enthielte, wird man nicht außer der Ordnung finden. Außer jenem formellen Unterschiede finden sich jedoch in diesem praktischen Werke auch manche nicht unwichtige Abweichungen und Modificationen in einigen wesentlichen Puncten, vorzugsweise in der Lehre von den Stimmregistern. In dem frühern Werke hatte der Verf. auf die übliche Annahme von zwei oder (bei den meisten weiblichen Stimmen) drei Registern seine Lehre gegründet, während er im Vorliegenden mehre Register von nur vier Tönen annimmt, jene gewöhnliche Eintheilung in Brust- und Kopfstimme, oder in tiefe, Mittel- und Kopf-Stimme als irrig abweist. Gesanglehrer und Sänger, die überhaupt die Constructionen der Stimmen der Beachtung für werth halten, werden über das Vorhandensein dieser kleineren Stimmabtheilungen und Einschnitte vollkommen einverstanden sein. Bei weiblichen Stimmen, deren tiefstes Register, jene kernhaften, dem männlichen Stimmklang sich nähernden Töne, mit denen öfter so viel Kokettterie getrieben wird, einen hinreichenden Umfang hat, findet sich selbst in diesen eine Abstufung der Klangfarbe, die eine veränderte Thätigkeit der bei der Tonerzeugung betheiligter Organe bezeugen. Eben so gewiß aber ist, daß jene Unterschiede nicht gleicher Art sind, daß bei den einen eine wirkliche Verschiedenheit der eigentlichen Klangerzeugung im Kehlkopf unverkennbar ist, bei andern nur eine etwas veränderte Wirksamkeit der dieselbe unterstützenden Muskeln ꝛc. im Spiele zu sein scheint. Wenn somit die gewöhnliche Annahme über die Registerunterschiede nicht so unbedingt abzuweisen ist, so ist dem Verf. darin vollkommen beizusteuern, daß jene minderauffallende Abstufungen der Stimme, für welche wir die hier und da gebrauchte Benennung Chorden, im Gegensatz zu Registern, bezeichnend genug finden, mehr Berücksichtigung verdienen, als ihnen gemeinhin zu Theil wird. Die gegebene Anweisung zur Verschmelzung aller Chorden, mithin die vollkommene Ausgleichung des ganzen Stimmumfangs, durch welche der Sänger erst in den Besitz seiner Stimme kommt, ist genügend und auf Erfahrung gegründet. Nicht minder befriedigend sind die Abschnitte über Tonbildung und Athemökonomie, etwas nothdürftig dagegen ist der Abschnitt von der Coloratur ausgefallen, der nur das Unentbehrlichste in wenigen allgemeinen Lehrsätzen enthält.

Die so in acht Capiteln abgehandelten Gegenstände zielen, wie man sieht, alle auf den einen Hauptzweck hin: möglichste Veredelung des Tons und Zurichtung des Organs zur vollkommenen Verfügung seines Inhabers. Ein Capitel mit der Ueberschrift: „Ueber die bei dem Unterricht zu beobachtende Methodik" macht den Beschluß und überrascht durch seinen Inhalt sehr. Die Declamation des Recitativs der Vitellia aus Titus (ecco il punto) wird nämlich darin durchgegangen, und diese Auseinandersetzung nur einmal durch die Erörterung des alten Grundsatzes der drei F (formare, fermare, finire) unterbrochen. Wenn nun aber Jemand dies als eine Methodik des Unterrichts nicht anerkennen, gleichwohl eine solche nicht nur, sondern auch wenigstens allgemeine Grundzüge und Andeutungen über Declamation (nicht eines einzelnen Stücks), Auffassung, Vortrag, Behandlung der Sprache (hier vor allem der deutschen) in einer gesammten Praktik der classischen Gesangkunst mit Recht erwarten zu können behauptete, so wird der Verfasser schwerlich etwas anderes zu seiner Rechtfertigung haben als die Gegenbehauptung, daß in allen jenen Fällen die ebenso alte als beherzigenswerthe Ermahnung gelte: habt nur genug Genie! — Ohne indeß viel zu mäkeln über das was der Verf. hätte geben sollen, prüfe und benutze man, was er gegeben hat, das durch den Titel „Praktik der Stimmbildung" allerdings richtiger bezeichnet sein würde. Der Styl ist öfters emphatischer, vollblütiger, als in einem Lehrbuch nothwendig, ohne daß gerade dadurch die Klarheit wesentlich gewönne, z. B. „der schöne Ton ist das Erzeugniß eines künstlerisch gebildeten Organismus und veredelten Geschmacks". — „Von einem Tone, in dem von uns angegebenen Sinne, wird man mit Recht behaupten können: Es liegt ein Ideal in ihm, er ist von der Idee des Göttlichen aus geschaffen, von ihr durchdrungen und belebt". — Das Buch deckt gerade einige der faulsten Stellen unseres Gesangwesens auf und enthält des zum Theil eigenthümlich Aufgefaßten, und in irgend einer Art Anregenden so viel, daß es eine sorgsame Beachtung verdient, der wir es hiermit empfehlen. D. L.

Die diesjährigen Concerte des Conservatoriums zu Paris.

Die diesjährigen Concerte wurden mit einem der unsterblichen Werke Beethoven's, der Ouverture in C zu Leonore eröffnet, welche bis jetzt den Parisern noch unbekannt geblieben. Dies Meisterwerk, die erste der drei Ouverturen, welche Beethoven zu seinem Fidelio schrieb, ist nicht von erheblicher Schwierigkeit für die Ausführenden. Das Thema des Allegro von 4 Tacten ist sehr einfach; doch mit außerordentlicher Kunst verfolgt und entwickelt es der Meister in steigender Lebendigkeit der Rhythmen und deren reichhaltiger Verschiedenheit bei ausgewählter Modulation, unerwarteten Details und einer Instrumentation, reich an Ideen und wunderbaren Klangeffecten. Das Auditorium war ganz mit hingerissen und äußerte seine Begeisterung durch dreimaliges Applaudiren.

Die der Ouverture folgende Arie mit Chor aus Bach's Passion ist das einzige Fragment dieses ruhmwürdigen Werkes, das wir jetzt gehört. Es hat eine bewunderungswürdige antike Färbung, wie Tiefe und Wahrheit im Ausdrucke.

Nicht minder willkommen war das Andante eines Violinconcertes von demselben Meister, ausgeführt durch Hrn. Habeneck mit Geist und untadelhafter Reinheit des Tones. Die Melodie hat einen melancholisch-religiösen Ausdruck.

Ein Psalm des großen Benedetto Marcello reiht sich würdig an. Die Ausführung seiner Werke erfordert von den Sängern besondere Vorstudien. Zur Zeit des Marcello waren die Chöre der Capelle des Sct. Marcus, des Conservatoriums für arme Knaben und des Casinos der Nobili in ihrem größten Glanze; und ohne Zweifel bot ihnen Marcello's Musik weit weniger Schwierigkeiten, als den Sängerchören unserer Tage. Die Chorgesangskunst war damals in der That so cultivirt, daß eine, meist sehr complicirte und oft acht-, ja zehnstimmige Composition zur Zufriedenheit des Autors prima vista aufgeführt werden konnte. Schwerlich dürfte Marcello, wär' er unser Zeitgenosse, selbst eine kleine Anzahl Sänger finden, welche sein Werk mit jener glänzenden Vocalisationskunst damaliger Zeit auszuführen und Geist und Wesen vollkommen wiederzugeben vermöchten. Und gesetzt, eine solche Ausführung wäre zu bewerkstelligen, würde das Publicum sein frivoles Vorurtheil, das es aus den schlecht fabricirten Cavatinen eines jetzigen Maestro geschöpft, wohl so leicht solcher durchgängig edlen Harmonie im Kirchenstyl aufopfern können?

Der Styl, dessen sich Marcello in seinen Psalmen hauptsächlich bedient, ist der fugirte, den er mit einer bewundernswürdigen Leichtigkeit ausübt. Bei Wahl schöner Themen, offenbart er eine Meisterschaft im Contrapunct, der seinen geistvollen Combinationen nirgends hemmende Schranken entgegensetzt. Man muß über das geniale Verfahren staunen, mit welchem er seinen höchst einfachen Instrumentalbaß so interessant zu führen weiß. Der Psalm ist, wie noch einige dergleichen, mit Begleitung zweier Violinen und des Basses gesetzt. Der Charakter dieser gewichtigen Instrumente ist eben so energisch, als ernst gehalten und schmiegt sich dem religiösen Ausdrucke der Singstimmen an.

Die Arie von Rameau machte eben keine lebhafte Sensation, trotz einiger interessanter harmonischer Details.

Freilich contrastirt die Instrumentation zu sehr mit dem Charakter der Stimmen.

Mit großem Erfolg und bedeutender Vollendung spielte Hr. Dorus ein Flötensolo.

Das Concert beschloß Beethoven's F-Dur-Symphonie, von der ich weiter nichts zu sagen weiß als: göttlich! — göttlich! und für jetzt und immer: göttlich! — Die Ausführung war des Werkes würdig. —

Das zweite Concert

eröffnete die Ouverture zur Jungfrau von Orleans von Moscheles, welche trotz einzelner Schönheiten im Einzelnen das Publicum doch sehr lau ließ; dagegen erregte ein Psalm von Händel und die Scene mit Chor aus Gluck's Alceste, welche wir schon im verflossenen Jahre gehört, die größte Theilnahme. Die Solo's der letztern führten Frl. Capdeville und Hr. Derivis aus. Hierauf: Symphonie in B von Beethoven!! —

Zwei Capricen von Thalberg und eine Etude von Döhler kamen durch Fr. Guénée, einer Schülerin des Hrn. Zimmermann zu Gehör. Weniger auf den Effect berechnet, machte der Vortrag dieser Piecen Glück durch das leichte und brillante Spiel der jungen Virtuosin, durch ihren schönen Ton, feine und elegante Nüancirung und edlen Ausdruck.

Mit dem aufmunterndsten Beifalle von Seiten der Künstler wie des Publicums wurde die Symphonie concertante pour deux violons, componirt von Charles Dancla und ausgeführt vom Componisten und dessen jüngerem Bruder Leopold, aufgenommen.

Das dritte Concert

begann mit der Ouverture zu Iphigenia, groß und schön für alle Zeiten, obwohl die Instrumentation in den Fortestellen ein wenig der Energie entbehrt. Die Ouverture leitet bekanntlich gleich in die Oper über; eine Art, die tausend unserer Componisten mit Freuden hingeben, um den Applaus nicht einzubüßen. Es fiel mir wieder ein, wie die alten Meister, wie Gluck und Mozart, doch von einem weit höheren Interesse beseelt gewesen sein mögen, als die meisten der Jetztzeit. Sie schrieben was ihnen würdig, was ihnen wahrhaft schön erschien, unbekümmert ob das Publicum die Hände rühre, oder was die Kritiker im Parterre verlauten lassen. Heut ist's umgekehrt. Man hascht nach dem Applaus und setzt hierin den Preis; ja man hat sich sogar eine besondere Praktik angeeignet. Gluck schrieb nicht zu Gunsten des Hrn. Le Gros, nicht der Mad. Saint Huberti, damit sie sich in ihren Rollen zeigen und geltend machen könnten, sondern Achilles und Klytämnestra waren sein würdiger Vorwurf im Momente des Schaffens! Dies sollten Sänger wie Publicum beherzigen! —

Mit vollem Rechte wurde die bewundernswürdige Arie des Agamemnon: „Brillant auteur de la lumière" applaudirt. Alizard sang sein Recitativ des Calchas sehr gut, vor allem aber das Thema des Duetts: „O divinité redoutable!" Frl. Capdeville trug die Arie der Klytämnestra besser vor, als sie im vorigen Concert die Rolle der Alceste aufgefaßt hatte. Sie sang mit Feuer und Geist; nur dürfte vielleicht etwas mehr Tonfülle und in einigen Passagen mehr Ausbreitung derselben zu wünschen sein. Die Chöre wurden vortrefflich ausgeführt.

Von dem Chor aus Tarare von Salieri gilt dasselbe. Nicht minder wurden Variationen über eine Arie aus l'Elisire d'amore als eigene Composition von Hrn. Haumann vorgetragen, mit großem Beifall aufgenommen.

Haydn's Symphonie in B, welche demnächst zur Aufführung kam, enthält ein hinreißendes Andante und ein allerliebstes Finale voll Leben; weniger hat mir die Menuett gefallen.

Das Bruchstück aus Judas Maccabäus von Händel erschien ein wenig zu lang. — Wann endlich wird Paris sich mit Form und Styl dieses großen Meisters völlig vertraut machen können? —

(Schluß folgt.)

*** Tübingen, d. 18. Juli. — Der im letzten Sommer hier zusammengetretene „Oratorien-Verein" hat nun seinen ersten Jahres-Cyklus vollendet. In demselben wurden, unter der Direction des Hrn. Universitäts-Musikdirectors Silcher, „die sieben Worte" von Haydn, „der Ostermorgen" von Neukomm, „Samson" von Händel, Judas Maccabäus von Händel, ein 4stimmiges Stabat mater von Nanini, und Palestrina's 8stimmiges Stabat mater zur Aufführung gebracht. Aus den letztern Namen kann wohl ein Schluß auf den Ernst des hiesigen musikalischen Sinnes gezogen werden. —

*** Leipzig, d. 29sten. — Die italienische Operngesellschaft unter der Direction des Hrn. Merelli hat gestern mit der Wiederholung von Donizetti's Belisario ihre Vorstellungen auf der hiesigen Bühne beschlossen. Die Theilnahme des Publicums hatte sich mit jeder ihrer Darstellungen gesteigert, und erreichte in der als letzten angekündigten des Belisar, namentlich durch den Tenor Roppa, einen Grad, der die Wiederholung der Oper am nächsten Abend veranlaßte. Außer dem Tenor Roppa, der, was Kraft der Stimme anlangt, wohl seines gleichen auf der Welt sucht, sind die hervorstechendsten Persönlichkeiten noch der Buffo Paltrinieri, der Bariton Nulli, der Basso Polonini, der Tenorist Bezzi, die Primedonne Schieroni-Nulli und Cassiani; von den genannten Damen gefiel uns namentlich die Cassiani durch bescheiden anmuthiges Wesen; auch spielte sie die Irene so schön, wie man es bei italienischen Sängerinnen nur

selten antrifft. Die Hauptstärke war jedoch das wohlthuende Zusammenwirken, die Einheit des Ensemble, und die aufgeweckte Action, namentlich in der komischen Oper. Das lebendige und bezeichnende Geberdenspiel war im Stande, der unvollkommenen oder gänzlich mangelnden Kenntniß der Sprache ungeachtet, die Zuhörermasse zur lautesten Theilnahme anzuregen, während wir immer schwarz auf weiß haben müssen, um unsere Muttersprache im Munde unserer Sänger zu verstehen, aber dann immer noch einer Bürgschaft bedürfen, daß, was uns zu Gehör kommt, wirklich im Buche steht. Die Gesellschaft geht von hier zunächst nach Pesth, hat aber im Spätherbst wiederzukommen versprochen; es ist den interessanten Zugvögeln überall eine gastliche Aufnahme vorauszusagen. — 11.

₊ **Leipzig**, den 29. Juli. — Den 6ten August Abends 6 Uhr wird Hr. MD. Dr. Mendelssohn-Bartholdy in der Thomaskirche ein Orgelconcert geben. Die Einnahme ist zu einem Denkstein für Johann Sebastian Bach bestimmt, der ihm in der Nähe seiner ehemaligen Wohnung gesetzt werden soll. Ein alter Wunsch, gewiß Unzähliger, geht somit in Erfüllung, und wir wissen unsere Freude über diesen Zug schönkünstlerischer Pietät kaum in Worten auszudrücken. Wo sich aber ein solcher Künstler an die Spitze stellt, sollten da nicht viele folgen, sollte der Gedanke nicht auch in der Ferne anklingen? Könnte aus dem Denkstein nicht ein Denkmal werden? Ihm, dem Einzigen, Ewigen ein Monument zu setzen, das sich würdig an die zu Ehren Mozart's und Beethoven's anreihete, dazu wäre die Zeit da, dazu sollten sich die Hände aller Künstler und Kunstfreunde verbinden, dies würde unserm Zeitalter als ein Beweis seines aufgeklärten Kunstsinns in der Zukunft angerechnet werden. Ueber den Erfolg des ersten Anfangs hoffen wir bald etwas mitzutheilen; möchten diese einfachen Worte dazu beitragen, daß wir es auch bald über andere könnten. —

12.

Vermischtes.

₊ Der Leser erinnert sich vielleicht noch einer verdient höchst lobenden Anzeige einer Composition des Hrn. von Löwenskiold, die die letzte Nummer des vorigen Bandes enthielt, wobei wir den Wunsch äußerten, etwas über den bis jetzt noch unbekannten Componisten zu erfahren. Es sind uns von unterrichteter Hand einige Notizen zugekommen, die wir im lebhaften Interesse für den Künstler, dessen Talent sich sicher bald allgemeine Anerkennung verschaffen wird, hier mittheilen. Der junge Componist ist ein geborner, aus einer berühmten Familie abstammender Norwege, kam aber frühzeitig nach Copenhagen, und wurde daselbst erzogen, musikalisch insbesondere durch den braven Componist Hartmann und den verstorbenen, als Theoretiker ausgezeichneten Organist Krossing. Nach dem Tode des letztern unternahm er, theils auf königl. Kosten, eine Reise in's Ausland, sich theoretisch wie praktisch noch in der Tonkunst zu bilden, die er sich zu seinem künftigen Lebensberuf erwählt hatte. Er studirte darauf in Wien unter Seyfried, ging dann auf einige Zeit nach Italien, und kehrte von da wieder nach Wien zurück, wo er sich noch im Augenblicke aufhält Von seinen frühern Arbeiten haben sich namentlich einige Ouverturen, ein Ballet „Sylphide" und eine Oper „Sarah" bei ihren Aufführungen in Copenhagen Beifall erworben, die letzte insbesondere. Seine letzten Werke sind ein Krönungsmarsch und Jubelouverture, beide auf allerhöchsten Wunsch zur Krönung des dänischen Monarchenpaares componirt und am Krönungstage, d. 28sten v. M., in Friedrichsburg aufgeführt. Letztere werden bald im Druck erscheinen. Der junge Componist wird noch kurze Zeit in Wien bleiben, und dann über Prag und Leipzig in seine Heimath zurückkehren. —

₊ Die deutsche Operngesellschaft in London, die erst mit Spohr's Jessonda das Interesse wieder neu belebt hatte, hat jetzt durch eine Aufführung der Gluck'schen Iphigenia in Tauris sich in die höchste Gunst des englischen Publicums gesetzt. Gluck war in England kaum noch dem Namen nach bekannt. Wild, der unverwüstliche, gab in der Iphigenia den Orest, in Jessonda den Nadori; letztere wie bekannt eine seiner herrlichsten Rollen. —

₊ Wie die Zeitungen neulich von einem zufälligen Componistencongreß in Berlin berichteten, so schreiben sie jetzt von einem Virtuosencongreß in Brüssel. Noch vor Kurzem waren da in demselben Augenblick Lißt, Ole Bull, Beriot, Servais, Vieuxtemps, Haumann, H. Herz, Geraldi u. A. vereinigt. Lißt wollte den 23sten in Mainz Concert geben. Haumann, Herz und Clara Novello haben den 12ten ein gemeinschaftliches Concert in Ems gegeben. —

Tagebuch.

Juni.

Den 26. — Hannover. Zum erstenmal: Czar und Zimmermann, kom. Oper von Lortzing. —

Juli.

Den 8. — München. Wir haben heute am Geburtstage J. M. der Königin den hohen Genuß gehabt, Gluck's Alceste zu hören, und müssen dafür namentlich Hrn. Capellmeister Lachner danken, der das Werk vortrefflich einstudirt hatte. Mad. Mink gab die Alceste und wurde gerufen Die Aufführung hat große Theilnahme erregt, und wir hoffen bald auf ähnliche. Die nächste der Alceste findet den 25. Aug. zum Namenstage S. M. des Königs Statt. —

Geschäftsnotizen. Mai. 1. Berlin, v. M. Gruß. — Wien, v. v. S. und v. G. — Lenzburg, v. P. Gruß. — 4. Dresden, v. S. — Braunschweig, v. Dblr. Gruß. — 5. Petersburg, v. G. Gruß u. Dank. — 14. Düren, v. R. — 16. Paris, v. Dblr. — 18. Lucka, v. B. Später. — 20. Aachen, v. S. Gruß u Dank. — 22. Posen, v. L. — 25. Breslau, v. S. Gruß. — 26. München, v. C. — 29. Berlin, v. T. — Basel, v. M. — 31. Flensburg, v. R. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann.   Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band.   № 13.   Den 12. August 1840.

Wer nicht Mode wird, der rechne auf keine großen Triumphe in Ruhm und Gold. Wer es aber wird, der mag es haben, daß er Neider erregt und endlich auch wieder aus der Mode kömmt.
Kunstblatt.

Dänische Oper.

Ravnen. Trylle-Opera i III Actes of H. C. Andersen. Musiken of J. P. E. Hartmann. Op. 12. Arrangered for Pianoforte of Componisten. Copenhagen, Lose & Olsen; Leipzig, Kistner. 6 Thlr. —

Der Musikverein in Copenhagen fährt, gleich wie die niederländische Gesellschaft, in dem rühmlichen Bestreben fort, durch Herausgabe größerer Werke einheimische Talente aufzumuntern und bekannt zu machen. Zwei von dem nämlichen Verein früher edirte Opern „Adelheid" von Kuhlau, und „Floribella" von Weyse besprachen wir schon in älteren Jahrgängen. Diesmal hat die Wahl eine Oper des Hrn. Hartmann getroffen, eines gleichfalls in diesen Blättern schon mehrmals genannten jungen Copenhagner Componisten, dessen tüchtiges Streben es verdient, daß ihm auch deutsche Kunstverwandte Aufmerksamkeit schenken.

Lobend müssen wir vor allem des Textes erwähnen. Der Dichter hat eine Zauberoper gegeben, aber keine kindische, tolle, wie deutsche so oft dem Componisten anbieten, sondern eine, die Sinn und Verstand hat, und überdies poetischen Gehalt. Man findet des besten Dichters würdige Gedanken darin, überhaupt eigenthümliches Leben; auch der Dialog, so selten er vorkömmt, ist mit Geist und Witz geschrieben.

Die Handlung des Stückes ist einfach. Fürst Millo hat den Lieblingsraben des Zauberers Norando getödtet, der, unbarmherzig genug, ihn deshalb verdammt, sein Leben „in Wahnsinn, Angst und Schmerzen" so lange zuzubringen, bis er ein Weib findet, das genauer beschrieben wird. Millo hat einen Bruder Jennaro; sie lieben sich auf das innigste. Da der Fluch anfängt in Erfüllung zu gehen, so bemüht sich Jennaro das Weib zu finden, das seinen Bruder vom Fluch befreien kann, und erkennt, von einem alten Manne aufmerksam gemacht, dieses in Armilla, die gerade die Tochter des Zauberers ist. Als Kaufmann verkleidet, lockt er sie auf sein Schiff und will sie nun seinem Bruder zuführen. Auf die Klagen Armilla's entdeckt ihr Jennaro den Grund der Entführung, worauf ihm Armilla verzeiht, ihn aber auch vor der Rache ihres Vaters warnt. Jennaro, nicht zufrieden, seinen Bruder durch ein Weib von seiner Krankheit zu erlösen, will ihn auch durch das Geschenk eines Rosses und eines Falken erfreuen; die schönsten Thiere, die er je gesehen. Da steigen aber bald die Meerweiber auf und singen: Roß, Falke und Weib würden seinem Bruder den Tod bringen: sobald er (Jennaro) dies aber verriethe, würde er zu Stein verwandelt. Jennaro, um seinen Bruder zu retten, tödtet den Falken und das Roß; sein angstvolles Wesen fällt indeß Millo auf, der nun Armilla gesehen, sie feurig liebt, und von ihr wieder geliebt wird. Nach und nach steigert sich der Verdacht in Millo, daß am Ende Jennaro selbst Armilla liebe. Bruderschmerz, Verzweiflung. Jennaro will nun auch verhüten, daß das Hochzeitfest dem Leben seines Bruders gefährlich werde, und stürzt, auf einem unterirdischen Gange in das Schlafgemach seines Bruders gekommen, und bewaffnet auf die Vampyren, die sich schon um das Bett des schlafenden Millo versammelt haben. Er vertreibt sie. Millo, aufwachend, nimmt dies für einen Angriff auf sein Leben aus Eifersucht und will Jennaro dafür bestrafen. Auf das Aeußerste gebracht und um seine Unschuld darzuthun, gesteht nun Jennaro, was ihm die Meerweiber verkündet. Kaum hat er sein Geständniß beendigt, als er auch zur Bildsäule verwandelt wird. Norando kommt jetzt wieder zum Vorschein und sagt dem

untröstlichen Millo: im Schicksalsbuche sei der Fluch geschrieben, „des Raben Tod, Armilla's Raub, Millo's Schmerz und seiner (Norando's) eigenen Rachsucht wohlverdiente Strafe", Jennaro aber werde erlöst, sobald Millo seine Braut selbst tödte. Millo weigert sich dessen, will lieber selbst sterben. Armilla tritt herein, erfährt was vorgegangen, und will, um Jennaro zu befreien, sich selbst den Tod geben. Im Augenblick, wo sie dazu ansetzt, entreißt ihr Norando den Dolch; im Augenblick wird auch Jennaro wieder lebend. Der Schicksalspruch ist erfüllt. Der Vater versöhnt sich. Das Hochzeitfest wird mit Jubel begangen.

Der Dichter also hat in mährchenhaftem Gewande das Bild einer idealen Geschwisterliebe aufstellen wollen und der Componist ihn verstanden. Jennaro ist die schönste und dankbarste Rolle der Oper geworden; die des Millo und der Armilla bieten nicht minder interessante Seiten. Einige Nebenfiguren bringen Abwechselung, wie man denn der verständigen, ruhigen Anordnung des Ganzen, wie gesagt, nur Beifall spenden kann.

Ein junger Componist nun, dem es zum erstenmal in den Sinn kommt, für die Bühne zu schreiben, hat vorzüglich zweierlei im Auge, einmal seine ganze Kunst anzubringen, dann auch zu wirken, zu gefallen. Das Erstere wird nicht selten die Klippe des Letztern. Wie viel, was man gelernt hat, was man kann, muß man verläugnen, wegwerfen, wenn es die Belebung und Entflammung des Publicums gilt. Hr. Hartmann schrieb bisher nur für die Kammer; irren wir nicht, so verwaltet er sogar eine Organistenstelle, und zwischen Orgel und Theater liegt freilich eine große Strecke. Wie nun schon die Ausführung jeder größeren Arbeit, geschähe sie auch mit geringeren Kräften, uns Achtung abzwingt, so noch mehr diese, zu deren Vollendung wenn auch keine Genienkräfte ihre Flügel herliehen, so doch jene Hebel beitrugen, wie sie angebornes, durch Fleiß und Studium gekräftigtes Talent so sicher unterstellt. Es ist keine Kleinigkeit, eine Oper. Man stelle den besten Musiker auf das Theater; er wird hunderterlei verkehrt machen; er darf nicht zu viel geben; die Stimmen müssen ruhen; das Orchester muß seine Pausen haben. Schon das Oekonomische, das Bühnengerechte, welche Ueberlegung, welche Erfahrung erfordert es. Ehe der Musiker zu glänzen anfangen kann, will erst der Theaterdirector befriedigt sein. Wie viel schöne Musik muß oft geopfert werden, wenn der Componist über die Musik die Bühne vergaß, für die er schrieb. Und so braucht es oft noch lange Arbeit, ehe die fertige Musik in's wirkliche Leben vor das Publicum treten kann.

Der einfache, verständige Text kam dem Componisten nun sehr zur Hülfe. Die Charaktere sind vom Dichter mit fester Hand ausgeprägt; die Aufgabe, ein inniges, brüderliches Verhältniß zu schildern, mochte den Componisten besonders anziehen. Und so liegt die Oper fertig da, und, wie sie es ist, möge noch mit einigen Worten verfolgt werden.

Die Ouverture ist sinnvoll, tüchtig, den Inhalt der Handlung in kurzen Zügen vorzeichnend. Die Motive sind der Oper entlehnt, das erste den aufsteigenden Verdacht Millo's, das zweite die Versöhnung und den Frieden nach so vielen Prüfungen aussprechend. Ohne Kenntniß der Oper würde indeß der Ouverture keine große Wirkung zuzusprechen sein, wie dies ja meistens der Fall ist.

Die Zahl der Musikstücke der ganzen Oper beträgt vierzehn; man sieht, daß sie nicht lange spielt; ein Vorzug, den sie mit wenigen anderer junger (und alter) Componisten theilt. Die kurze, kleine Form der meisten einzelnen Nummern ist sogar auffallend. Wir wollen es eher einer Aengstlichkeit des Componisten zuschreiben, als irgend anderem; aber namentlich scheinen mir gleich die ersten 5 Nummern, was den musikalischen Bau betrifft, sämmtlich zu kurz gerathen, so daß nach ihnen keine ruhige und befriedigte musikalische Stimmung aufkömmt; man verlangt überall noch etwas mehr. Dagegen sind die Finale's aller Acte breit auseinandergelegt, und werden so sicher auch das Ihrige auf der Bühne wirken. Dies wenige über die Form. Was nun den Charakter der Musik im Ganzen anlangt, so ist er ein entschieden deutscher, nordischer. Eine Vorliebe für Weber spricht sich oft aus; auch Spohr ließe sich als ein Liebling des Componisten erkennen; hier und da auch Marschner, das letztere vielleicht gegen den Willen des Componisten in der Stelle, wo die Vampyren auftreten. Eigenthümlich ist dem Componisten eine oft gar zu schnell wechselnde Harmonieführung, die wir nicht bunt oder unklar nennen können, die wir aber, wie gesagt, weniger unruhig, oft auch natürlicher wünschten. Das Streben, als Harmoniker auch im Kleinsten interessant zu erscheinen, kann namentlich in der Oper sehr gefährlich werden; im complicirten Ensemble läßt sich jener schnelle, künstlich gewobene, oft enharmonische Accordenwechsel noch am meisten anwenden. Der Chor aber will nicht zu viele Kreuze und Bee; er singt sonst ungern und falsch obendrein; eben so wenig braucht es zum einfachen Liede so zahlreicher Uebergänge, wie sie der Componist oft anbringt ohne Wirkung. Was wirkt ein ausgehaltener Dreiklang oft aus der Menschenbrust frei herausgesungen? Alle Kunst Spohr'scher Enharmonik muß sich verstecken vor einem Händel'schen ausströmenden Dreiklange. Davor also hat sich der Componist vor allem zu hüten, in der Harmonie nicht zu viel zu geben; schon im Instrumentalsatze kann solch kleines chromatisches Gewirre in den Mittelstimmen schädlich werden; geschweige denn, wo die Stimmen sich zeigen sollen und singen wollen.

Trotzdem sind der Composition manche auch melodische Schönheiten nicht abzusprechen, namentlich der Rolle des Jennaro nicht, der oft recht innig, wie ein rechter Bruder singt. Armilla dagegen wird unter den Sängerinnen sich wenig Freundinnen erwerben, oder nur unter hochstimmigen. Auch in den Chören bewegen sich die Stimmen oft in den anstrengendsten hohen Lagen, namentlich die Soprane*). Die Erfahrung wird vielleicht jetzt schon, wo der Componist seine Oper, wenn wir nicht irren, in öffentlicher Aufführung gehört hat, ihn darauf aufmerksam gemacht haben, wie wenig den Chören und den Einzelnen in dieser Hinsicht zuzumuthen ist, mit wie vieler Rücksicht, wie einfach die Stimmen zu behandeln sind, wenn sie mit Lust und Liebe singen sollen. Die Rolle des Millo verlangt ebenfalls einen umfangreichen Bariton; sie ist im Clavierauszug in verschiedenen Schlüsseln geschrieben, was auffällt. Norando, der Zauberer, ist Baß, verlangt aber auch ziemliche Höhe.

Von den einzelnen Nummern noch einige auszuzeichnen, so sind es im 1sten Act das artige Lied des Pantaleone und die Cavatine des Jennaro. Der Gesang der Meerweiber wird mit einer charakteristischen Baßfigur durchflochten, die von gutem Effecte sein mag. Das più lento in demselben Finale „Sonderbar hebt sich die Brust" tritt besonders zart hervor.

Das im Gedicht sehr sinnige 1ste Lied des 2ten Actes wünschten wir origineller, und doch einfacher. Die Arie des Millo, deren Motiv schon in der Ouverture vorkommt, mag guten Bühneneffect machen. Das Motiv erinnert übrigens an manches von Lindpaintner, Kalliwoda ꝛc. — Schön und bedeutend ist der kurze Gesang des Jennaro:

Dort durch die Kirchenfenster klar, —

hier zeigt sich der Organist, aber geschmackvoll, sogar poetisch. Das komische Intermezzo des Tartaglia wirkt belebend und steht an guter Stelle. Der folgende Marsch hat dagegen etwas bekannt Bellini'sches. Der Act schließt glänzend.

Im 3ten zeichnet sich der unisone Chor der Vampyre aus mit seinem unheimlichen Solo. Es sind wohl Tenöre; hohe, spitze Stimmen müßten hier von noch grausigerem Effecte sein. Im Melodrama, die Scene wo Jennaro sein Geheimniß enthüllt, geben wahrscheinlich Instrumentation und Decoration den Ausschlag; auf dem Clavier wirkt derlei immer nüchtern. Die Stelle, wo Jennaro wieder aus dem Stein auflebt, muß ebenfalls vom Orchester gehört werden; auch hier wirkt das Clavier wohl nur die Hälfte. Das Ganze schließt, wie gesagt, beruhigend und glücklich.

Der Clavierauszug ist übrigens mit großer Sorgfalt und von einem guten Spieler (dem Componisten selbst) gemacht; wir sind seit langer Zeit keinem besseren begegnet. Auch die deutsche Uebersetzung ist gut.

So macht denn das Werk seinem Verfasser alle Ehre, wie dem Vereine, der es an den Tag gefört rt hat. Wie es von der Bühne herab wirkt, werden wir freilich in Deutschland schwerlich erfahren. Die sich aber im Stillen von dem in allen Deutschland umliegenden Ländern fortschreitenden Musikgeiste überzeugen wollen, werden den Clavierauszug sicher mit der freudigen Ueberraschung aus der Hand legen, daß unsere deutsche Kunst auch auswärts immer mehr Wurzel faßt, und mit der Hoffnung, daß eine gute Rückwirkung auf das eigene Vaterland mit der Zeit nicht ausbleiben wird.

R. S.

*) Hier ein Beispiel S. 88.

Allegro moderato.

Soprani.

Hil Dig Mil-lo! hil Jen-na-ro! Folkets Glaede, Folkets Lyst! Hil Dig Mil-lo! hil Jen-na-ro! Folkets Haab og Folkets Lyst! hil Dig Mil-lo! hil Jen-na-ro! Folkets Haab og Folkets Lyst! etc. etc

---

Paganini.

(Schluß.)

Als Paganini vor einigen Jahren nach Genua zurückkehrte, erfuhr er, daß die Fürstin Marie Louise, ehemalige Gemahlin Napoleons, sich sehr begeistert über sein Talent, welches sie einige Jahre nach dem Sturze Napoleons in Wien zu bewundern Gelegenheit gehabt, ausgesprochen und geäußert habe, sie werde nicht ermangeln, ihm ihren Besuch abzustatten, sobald er sich in der Umgegend aufhalte. Lebhaft dadurch ergriffen, schrieb Paganini an die Füistin dankend und erklärend, daß er der Ehre gewärtig, welche sie seinem Hause versprochen. Maria Louise läßt ihm nach seiner Rückkehr ihren Besuch anmelden. Paganini ladet Hof und Minister zum Feste, beschäftigt eine Legion Köche und bewirthet, einem Fürsten gleich, seine Gäste zur höchsten Verwunderung und Zufriedenheit der Fürstin, welche mehre Tage auf seinem schönen Landgute verweilt. Bald darauf verläßt er eines Morgens sein Haus und geht zu Fuß fort, um die Landpost einzuholen. Nur sein Kind folgt ihm, mit dem er endlich

Platz auf einer Diligence findet. Wie gewöhnlich sagte er: „diese Reise wird die letzte sein".

Er kam nach Frankreich zurück. Der Mann, den wir jetzt in ihm sahen, zeigte, welche Verwüstungen 10 Jahre ununterbrochener Ueberreizung und Arbeit im Organismus anrichten können. Seine Gesundheit war völlig zerstört; er war nur eine abgenutzte Maschine, ein Phantom. Gleichwohl waren die eingefallenen Züge seines vergelbten Gesichts sehr lebhaft, die geschwungenen Augenbrauen zuckten und contrastirten mit dem weißen, nachlässig auf die Schultern herabfallenden Haar, um seinen Mund zuckte noch immer das feine, scharfe Lächeln, und seine Stirn, welche die geringste Gemüthsbewegung verrieth, trat noch charakteristischer hervor, sobald er den Bogen führte.

Jedem Complimente, das man ihm machte, schien seine äußere Erscheinung stets abwehrend zu antworten. Oft sagte er: „das was ich fühle, ist nur meine Unvollkommenheit, ist der Punct, zu nahe der Grenze, welche ich nie erreichen kann, denn in jener Höhe ist die Luft zu dünn für meine Lungen". — Zuweilen war er unbegrenzt bescheiden aus Verzweiflung. Theils hatte dies seinen Grund in der Tiefe seines Künstlerlebens, theils in der fieberhaften Abspannung seiner physischen Kräfte. Nie konnte er lange einem Gespräche mit Aufmerksamkeit folgen. Er ward gar bald zerstreut und versank dann in einen Zustand der Vertiefung, welcher den Denkern eigenthümlich, und der sein Leben nach allen Seiten hin zu einem unbeschränkt musikalischen machte.

Als er das erste Mal nach Deutschland ging, spielte er vor seinen Nebenbuhlern in einigen Privatconcerten. Schnell verbreitete sich sein Ruhm durch die angesehensten Häuser, und bald verlangten Hof und Stadt ihn zu hören. Man berief ihn nach München, Warschau, Weimar, Wien ꝛc. In letzterer Stadt, welche ihm durch Metternich noch besonders werth wurde, spielte er mehrmals am Hofe, sehr oft in öffentlichen Concerts, selten jedoch in den Privatwohnungen der Noblesse.

Unstreitig fällt die glänzendste Epoche seines Lebens in die Zeit, welche er in Deutschland zubrachte. Seine Concerte ließ er aber oft nach langen Zwischenräumen folgen. Man sah ihn oft unbeweglich auf dem Lehnstuhle bei verschlossenen Thüren sitzen, versunken in seine Ideen und die Erfindung neuer Gedanken, ganz nach Art großer Deutscher, z. B. Schiller's, der zwei Jahre lang in einem Häuschen und Garten verweilen konnte, ohne einen einzigen Besuch anzunehmen. (?)

Wie schon erwähnt, kam Paganini im Jahre 1833 nach Paris, begab sich einige Monate darauf nach London, wo er mehr als eine Million erwarb und Stoff zu den seltsamsten Geschichten gab, kehrte dann nach Italien zurück und kam abermals nach Paris auf Veranlassung einiger speculativer Köpfe, dieselben, die die erste Idee zum Casino Paganini gaben. Die Unternehmung mißglückte. Konnte, oder wollte Paganini nicht spielen; genug, er verlor 80,000 Fr. und das Etablissement nahm ein schmähliches Ende. Hierauf hielt er sich wieder in Italien, hauptsächlich in Genua, auf, bis er sich zuletzt in Nizza niederließ, wo er sein Leben mitten unter dem ganzen Zauber der Natur und des Frühlings aushauchte.

Eine von Paganini's Eigenheiten war, daß er vorgab, die Composition falle ihm sehr leicht; nichts desto weniger waren aber schon seine Vorbereitungen dazu fürchterlich. Dagegen durchdrangen sich Kunst und Natur, wenn es einer großen Aufführung galt. Schnell gewann er dann nach erschöpfender Anstrengung das Gedächtniß, die Federkraft des Geistes, die Feinheit der Ideen und die Fertigkeit der Finger wieder. Nur einem solchen ausdauernden Fleiße (er spielte, gleichviel ob es Tag oder Nacht, oft sogar mehre Tage und Nächte lang, nicht selten ununterbrochen eine und dieselbe Stelle) konnte diese unbegreifliche Fertigkeit zum Lohne werden. Die Uebung hatte seine Glieder so gebildet, daß ihm alle Bewegungen der Arme wie der Finger leicht wurden. Nie improvisirte er, bevor er sich dazu vorbereitet, die Ideen im Geiste geordnet und den Plan genau entworfen. Den Tag nach einem Concerte war er beinahe jedesmal an's Bett gebunden. Uebrigens schlief er nur wenig und liebte im Lehnstuhl zu schlummern.

Paganini spielte mit bewundernswürdigem Vortrage viel von andern Meistern auswendig. Vor allen liebte er Beethoven.

Sein Kind, ihm frappant ähnlich und gegenwärtig Erbe von mehr als 4 Millionen (?) war sein einziger Gesellschafter. Als er erfahren, daß dessen Mutter durch heftige Krankheiten ihrer Blüthe beraubt und durch eine Reihe von Unglücksfällen in's Elend gestürzt sei, forderte er ihr den Knaben ab, nachdem er ihn auf den ersten Blick als sein Kind erkannt.

Die verschiedenartigsten Züge begegnen sich in Paganini's Leben, das ihm weder Zusammenhang, noch Ruhe bot. Um noch eines solchen zu erwähnen: — so traf ihn einst einer seiner Freunde im Augenblicke, als ein Delirium eintrat. Die ersten Ausbrüche desselben waren heftig, bald jedoch wieder ruhiger, raffte er sich zum Selbstbewußtsein auf, ergriff die Violine, die unzertrennliche Begleiterin seines Lebens, und versuchte auf deren Saiten alle Laute des Stöhnens und schmerzvollen Röchelns nachzuahmen. Er hat diese Scene seitdem wohl 20mal gespielt, erschütternd und herzzerreißend. — Welcher Mißbrauch des Talents! — Darin äußert sich eben das charakteristische Merkmal excentrischer Geister, welche alle Erscheinungen des Lebens in ihre Kunst hinüberziehen und nur in der Ueberspannung leben. Wozu nutzt nun solch ein Talent? — Zu Vielem. Es äußert auf die große Masse gute moralische Einflüsse, denn nur von ihnen geht es aus, es erhebt die erschlafften Seelen und richtet sie auf im idealen Drama, dem leichten, phantastischen Bilde des freud- und leidvollen Lebens.

Musik ist geheimnißvolle Poesie, Poesie der Mysterien in der organischen Natur. —

Vermischtes.

*** Die Musikvereine von Mannheim, Speyer und Heidelberg sind in Gemeinschaft zusammengetreten, einen Preis von 20 Ducaten auf das schönste Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello in Deutschland auszuschreiben. Bis zum 20sten December müssen die Arbeiten eingeliefert werden. —

*** Der Brüsseler Virtuosencongreß hat sich den Rhein hinabgezogen. Clara Novello gab den 2ten in Wiesbaden, Lißt den 5ten in Frankfurt Concert. Moscheles, Ole Bull, Thalberg, Ghys u. A. waren in Baden-Baden. —

*** Nach der Leipziger Allg. Zeitg. soll Berlioz von der Regierung für seine für die Julitage componirte Trauersymphonie 12000 Frcs., für den Trauermarsch, der zur Beisetzung der Asche Napoleon's gespielt wird, 20000 Frcs. erhalten haben. Die Nachricht scheint übertrieben. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

August. № 2. 1840.

Anerbieten.

Ein Componist (tief in den Zwanzigern), der einsiedlerisch der Tondichtkunst lebt, wünscht sich einen Wirkungskreis zu eröffnen, und bietet sich als etwaiger Director namentlich auch solchen musikalischen Gesammtheiten an, denen er zur Hebung der Instrumentalmusik durch eigene neue Schöpfungen nützlich sein könnte. Näheres durch die Herren Buch- u. Musikhdlr. **Bote u. Bock** in Berlin, Jägerstraße Nr. 42.

Sammlung gediegener Compositionen älterer und neuer Zeit,

als musik. Beilagen zu dieser Zeitschrift gegeben.
(Sämmtlich früher ungedruckt.)

Bach, Johann Sebastian, Fuge für Clavier oder Orgel.
— — Fuge für Clavier.
— — Choralvorspiel „Ich ruf zu dir Herr Jesus Christ".
— — Choralvorspiel „Das alte Jahr vergangen ist".
— — Choralvorspiel „Durch Adams Fall ist ganz verderbt".
Beethoven, Ludwig van, „Gesang der Mönche" a. W. Tell, f. Männerstimmen.
Berger, Ludwig, „Andreas Hofer" für Singstimme u. Pianoforte.
Elsner, Joseph, Trauermarsch f. Pianofte.
Garcia, Pauline, „Die Capelle" f. 1 Singstimme u. Pianoforte.
Heller, Stephan, 3 deutsche Tänze f. Pfte.
— — Toccatina f. Pfte.
Henselt, Adolph, Rhapsodie f. Pfte.
— — Impromptu f. Pfte.
— — Romanze f. Pfte.
Hiller, Ferdinand, „Die Rheinmöve" f. 1 Singst. mit Pfte.
Hetsch, Louis, „Abschied" f. 1 Singst. u. Pfte.
Koßmaly, C. „Mein erster Gedanke" für 1 Singst. u. Pfte.
Lang, Josephine, „Traumbild" f. 1 Singstimme u. Pianoforte.
Lorenz, Oswald, „Mignons Lied" für 1 Singst. u. Pfte.
Mathieux, Johanna, „Trinklied" für 1 Singst. u. Pfte.
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, „Pagenlied" v. Eichendorff, f. Singst. u. Pfte.
— — „Das Waldschloß" f. Singst. u. Pfte.
Moscheles, Ignaz, Präludium u. Fuge f. Pfte.
Püttlingen, Johann Vesque v., „Die Geisterinsel" f. Singst. u. Pfte.
Rieffel, H. W., „Der Pilger" f. 1 Singst. u. Pfte.
— — „Ermunterung" f. 4 Stimmen u. Pfte.
Schefer, Leopold, „Generalbeichte" für 3 Stimmen.
Schubert, Franz, „Chor der Engel" aus Göthes Faust f. 4stimmigen Chor.
— — Andante f. Pfte.
Schumann, Robert, Intermezzo f. Pfte.
— — Gigue f. Pfte.
— — Fragment f. Pfte.
— — „Hauptmanns Weib" f. Singst. u. Pfte.
— — „Weit, weit" v. R. Burns, f. Singst. u. Pfte.
— — Fughette f. Pfte.
Sechter, Simon, Contrapunctische Studien f. Pfte.
Spohr, Louis, „Was mir wohl übrig bliebe" f. Singst. u. Pfte.
Taubert, Wilhelm, Präludium f. Pfte.
Verhulst, J. J. H., „Religioso" für 4 Stimmen, Nr. 3 aus seinem 145. Psalm.
— — Notturno f. Pfte.
Webenau, Julie v., „Eigene Bahn" für Singst. u. Pfte.
Weber, Carl Maria v., 6 Fughetten f. Pfte.
Wieck, Clara, Andante und Allegro für Pfte.
*** „Chor aus Ossians Gesängen" für Tenor- und Baßstimmen.

☞ Der Preis eines Heftes, das immer 4 bis 5 Nummern enthält, ist 14 bis 16 Gr.

Robert Friese.

Neue Musikalien

im Verlage von

FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Abt, 3 Rondinos faciles sur des Thèmes fav. de l'Opéra: Ein Besuch in St. Cyr, de Dessauer, p. Pfte. à 4 Mains. Oe. 26. 10 Gr.

Banck, Halle der Völker. Poesieen verschiedner Nationen, f. eine Singstimme m. Pfte. Op. 37. Nr. 13. Das Haus der Liebe (Italienisch). No. 14. Untreue Liebe (Deutsch) f. tiefe Stimme. No. 15. Das verschlossene Herz (Französisch). No. 16. Muttersorge (Litthauisch). No. 17. Der Ritter

und sein Liebchen (Niederländisch). Nr. 18. Die Spinnerin (Deutsch). à 4 Gr.

Berlioz, Ouverture de Waverley p. Pfte, à 4 Mains. Oe. 1. 14 Gr.

Frisch, Fantaisie sur les Motifs de: La Mantille, de Bordése, p. Flûte av. Pfte. Oe. 23. 16 Gr.

Geissler, 8 Orgelstücke verschiedenen Charakters zum Studium u. Gebrauche beim öffentl. Gottesdienste. Op. 57. No. 24 d. Orgelsachen 14 Gr.

Kittl, Der Vogelsteller f. eine Singstimme m. Pfte. Op. 12. 8 Gr.

— —, 3 Lieder für eine Singstimme m. Pfte. Op. 13. 8 Gr.

Labitzky, Tänze für Orchester. Nr. 8. Contredanses francaises, Oe. 49 und Daguerreotyp Galopp, Op. 57. 1 Thlr. 20 Gr. Nr. 9. Andenken an Pawlowsky. Tremolo-Walzer, Op. 60. 2 Thlr.

Mercadante, Le due illustri Rivali. Die Nebenbuhlerin. Tragische Oper in 3 Acten. Clavierauszug mit ital. u. deutschem Texte. 5 Thlr.

Panofka, Reminicenses de la Juive. Divertissement brillant p. Violon av. Pfte. Oe. 28. 16 Gr.

Pott, Les Adieux de Copenhague. Grand Concerto p. Violon av. Pfte. Oe. 10. 1 Thlr. 16 Gr.

Täglichsbeck, Variations brill. sur un Thème original p. Violon. Oe. 17. av. Orch. 1 Thlr. 16 Gr. av. Quatuor 20 Gr. av. Pfte. 12 Gr.

Veit, 6 Gesänge f. 4 Männerstimmen. Op. 12. Partitur u. Stimmen 1 Thlr.

Neue Musikalien

im Verlage

von N. Simrock in Bonn a. R.

(Der Franc zu 8 Sgr. Preuss. oder 28 Kreuzer Rhein.)

	Fr.	Ct.
Auber, Schottischer Walzer für's Piano aus Gustaf	—	30
Berbiguier, Operas italiens pour 2 Flûtes: Anna Bolena	5	—
— — dito Il Pirata	5	—
— — dito Ouvert. p. 2 Flûtes: Anna Bolena	2	—
— — dito dito Il Pirata	2	—
Bertini, Hy. Rudiment du pianiste, Bildungsschule des Clavierspielers. 1s u. 2s Heft . . . . à	5	—
La Cracovienne. Danse arr. p. Guitare	—	30
Czerny, C. Op. 513. Marche comp. pour le jour de naissance de S. M. Victoria p. Piano	1	25
— — Op. 513. dito. à 4 Mains	2	—
— — Op. 514. Pas redoublé pour Piano .	1	25
— — Op. 316. 10 petits Rondeaux doigtés p. Piano, ou amusemens utiles et agréables sur des motifs favoris pour la Jeunesse. Nr. 1—10. Nouvelle Edition . à	1	25
Burgmüller, Fr. Op. 13. Les plaisirs du jeune âge, Nouvelles Récréations p. Piano sur des motifs favoris, liv. 1 & 2. à	2	50
Esser, Quatuor p. 2 Violons, Alt et Basse	5	—
Föppl, 6 deutsche Original-Volkslieder für Spr., Alt, Ten. u. Bass	3	—
Herold, Ouverture p. Piano: Emmeline.	2	—
Lemke, H. Op. 11. Kinderlieder mit Clavierbegleitung, allen grossen und kleinen kindlichen Herzen gewidmet, 1s u. 2s Heft	2	25
— — 2 Gesänge für eine Männerstimme mit Piano, 1) Soldatenlied aus Faust. — 2) Die beiden Grenadiere, von Heine . à	1	50
Louis, 5e Serenade p. Piano et Violon	5	—
Volkslied auf S. M. Friedr. Wilhelm IV., gesungen von Clara Novello	—	30
Zimmers, Th. Messe mit Orgel-Begleitung für Sopr., Alt, Ten. u. Bass . .	5	—

Heute ist von der in meinem Verlage regelmässig in monatlichen Lieferungen erscheinenden Partitur-Ausgabe von

Joseph Haydn's Violin-Quartetten

Nr. 7. (Op. 9, L. 5, Nr. 20, Es-dur) versandt worden. Subscriptionspreis für 12 Lieferungen Rthlr. 4. Jede Lieferung einzeln 15 Sgr.

Berlin, den 1. Juli 1840.

T. Trautwein.

Bei ***Joh. André*** in Offenbach a. M. sind neu erschienen:

Kummer, G., op. 92. Divertissement p. Fl, V. et G. Fl. 1. 48. = Rthlr. 1. —

— — op. 100. Divert. sur un thème de Zampa par Herold — p. Fl. av. acc. de 2 Vs, A. et Vlle. (Basse ad lib.) Fl. 2. 24. = Rthlr. 1. 8. p. Fl. av. acc. de Pfte. Fl. 1. 12 = 16 Gr.

— — op 101. Concertino p. Fl. et V. (ou Hautbois ou Clarinette en Ut.) av. acc. de P. F. Fl. 1. 12. = 16 Gr.

Bei C. B. Polet in Leipzig erschien:

12 Pièçen

für

vollstimmige Militairmusik

componirt

von

ERNST SACHSE.

Preis 2 Thlr.

Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 14. Den 15. August 1840.

Im Zimmer, wie im hohen Saal
Hört man sich nimmer satt,
Und man erfährt zum erstenmal
Warum man Ohren hat.
Göthe.

Die diesjährigen Concerte des Conservatoriums zu Paris.
(Schluß.)

Das vierte Concert

war eins der prachtvollsten, wo man nicht den mindesten Makel, weder an der Ausführung der Chöre, noch an der des Orchesters aufzufinden vermochte.

Das Concert begann mit einer Symphonie von Reber, deren Adagio und namentlich Finale stürmischen Beifall erntete. Diese herrliche Composition, in welcher bei Frische der Gedanken, die schöne Anordnung des Ganzen den köstlichen Details Raum gibt, ist eine der schönsten dieses Autors. Die Grundidee ist mit einer seltenen Umsicht behandelt, so daß deren öfteres Wiederkehren, statt den Zuhörer zu ermüden, vielmehr das Interesse steigert. Die Stelle in der zweiten Wiederholung, wobei der dritte Tact des Themas sich allmählig zu einem Arpeggio umwandelt, indeß die Streichinstrumente in ein Pizzicato übergehen, bietet eine herrliche Ueberraschung. Das Adagio ist klar und heiter wie ein schöner Sommertag. Das Scherzo beweist, mit wie großem Glück der Autor eine anscheinend unbedeutende Phrase ergreift, um sie zu einem Stützpuncte zu machen, auf welchen er für Augenblicke sein musikalisches Gebäude gründet. Ich will nur von den zwei ersten Noten des Themas C und G sprechen, welche eben so graziös als einfach nach As modulirend, in ihrer fortwährenden Wiederholung zur Begleitung einer Nebenmelodie in gehaltenen Tönen werden, die sich mit einem Male aus ihnen entwickelt. Solche Coups verfehlen nie ihre Wirkung. Das Finale mit seinem gefälligen und einfachen Rhythmus ist kurzweilig und locker. Die Instrumente kommen, gehen, verschwinden, zeigen sich wieder, fliehen eines das andere, necken im Vorübergehen die Violinen, welche doppeltes Wiedervergeltungsrecht anwenden; und aus alle dem entwickeln sich die pikantesten und neusten Contraste. Kurz, es ist ein allerliebster Scherz.

Die Arie aus Oedipus sang Alizard bewundernswürdig. Dies Meisterwerk mit seiner edeln Einfachheit ist unserer jungen musikalischen Welt so fremd geworden, daß ich neulich einen Kunstfreund seinen Nachbar fragen hörte: Ist nicht Oedipus von Gluck? Und man bejahte es mit jener Zuversicht, welche nicht den mindesten Zweifel zuläßt, und als ob man niemals von Sacchini hätte sprechen hören.

Das Violoncello-Concert, welches Hr. Chevillard componirt und vorgetragen, ist gut geschrieben. Wenn es weniger Beifall fand, als der Künstler erwartet, liegt der Grund weniger im Talent des Virtuosen, als vielmehr in den enormen Schwierigkeiten, welche die Principalstimme zu überwinden hat. Meiner Meinung nach ist es ein Irrthum, auf dem Violoncello leisten zu wollen, was nur auf der Violine möglich zu machen ist. Das heißt dem natürlichen Charakter des Instruments Gewalt anthun.

Die Ouverture und Sätze aus der Zauberflöte enthalten das, was ich am meisten in Mozart's Werken bewundere. Ich sage nicht, daß ich sie den Meisterwerken Don Juan und Figaro vorziehe (der Partie der Königin der Nacht zu geschweigen, welche mir durchaus nicht zusagt), aber die Priesterchöre, die religiösen Märsche, diese Arie des Sarastro, die des Tamino, diese ungeheure Harmonie, diese großartige Melodie; kurz, die ganze Dichtung voll großer Tempel, großer Menschen und großer Götter des Alterthums haben für mich etwas unvergleichbar Schönes, das meine tiefste Seele durch-

dringt, gewaltiger noch als die bewundernswürdigsten Stellen des Figaro und Don Juan. Alexis Dupont sang die Arie: „Dies Bildniß" ꝛc. mit Seele und großer Meisterschaft.

Das Concert beschloß die erhabene und glänzende Symphonie in D von Beethoven. Leider muß ich bekennen, daß viele Logen lange vor Beginn des Finale leer wurden. Ein Beweis, daß es unter den Besuchern der Conservatoriumconcerte ein von Wohlgerüchen duftendes Publicum gibt, welches nichts, gar nichts capirt, welches nur eine Loge miethet, eben weil es Mode ist, eine zu haben, welches nur der Dummen mittelmäßige Musikstücke, und das Mittelmäßige in guten Werken applaudirt, welches den absurden Gesang einer albernen und einfältigen Roulade der besser gesungenen und besser erfundenen Phrase vorzieht. Diese Leute geben sich für Musikfreunde aus und verursachen im Grunde nur Störungen, — eben so viel oder viel mehr noch als vierschrötige Bauern, reisende Derwische oder Constantinopolitanische Opiumhändler. —

Das fünfte Concert

brachte Beethoven's großartige Ouverture zu Leonore noch einmal. Aufnahme wie Ausführung waren des Meisterwerks gleich würdig.

Die Arie mit Chor aus Euryanthe, gesungen von Frl. Lavoye, erfreute sich eines enthusiastischen Beifalls, obgleich sie drei Jahre früher sehr mißfällig vom Parterre aufgenommen ward. Wie dies möglich, ist mir unerklärlich, wenn ich's nicht auf Rechnung einer Caprice, einer wunderlichen Laune, einer Dummheit des Publicums schieben soll.

Das Violin-Solo des Hrn. Graffi wurde eben so günstig vom Publicum als von den Künstlern beurtheilt. Ich bekenne, daß mir die zu den Variationen als Thema gewählte Arie etwas monoton erschienen. Alles, was ich von dem Talente des Künstlers zu sagen weiß, ist, daß ich ihn als ersten Violinisten bei Ausführung Beethoven'scher Quartette mit Vergnügen gehört und ein Quartett seiner Composition kenne, welches im gewählten Styl geschrieben, eben so gewählte Harmonie als Melodie enthält, und originell ist.

Wie gewöhnlich verlangte man die Wiederholung des Jägerchors aus Euryanthe. Man hat es schon besser gehört, als diesmal, wo ein Eintritt der Tenöre einen sehr üblen Effect machte.

Was soll ich aber von Beethoven's Symphonie mit Chor sagen? — Nichts! — als daß diese colossale Composition eine Masse Abonnenten der ersten Logen in die Flucht geschlagen, dieselben, welche Billets für diese Aufführung gelöst haben wollen, blos weil man dieses Meisterwerk aufgeführt. Man sollte diese braven Kunstfreunde zu einem eigens für sie arrangirten Concerte einladen, dessen Programm ungefähr bestünde aus: der Ouverture des Pretendus, aus 3 italienischen Cavatinen im Geiste der petits maitres modernes, aus einem Dutzend Variationen über: Guter Mond ꝛc. und aus einigen Symphonieen von Lachnitz.

Doch zurück zu jenem einsichtsvollen und wahrhaft musikalischen größeren Theile des Publicums, welches auf eine eclatante Weise seine Bewunderung des großen Werkes bekundete. Vor allen bewirkte das Adagio die tiefste Erregung. Mit Recht verdient darin Hrn. Rousselt's meisterhafter Vortrag der schweren Hornparthie in As Erwähnung. An der Spitze der Sänger standen Frl. Lavoye und Widemann und Hr. Dupont und Alizard. Der Chor wurde diesmal so gut als möglich ausgeführt. Wenn den Stimmen Sonorität mangelt, so liegt der Grund in deren eigenthümlicher Behandlung und in der großen Sylbenmenge, welche der Componist auszusprechen gibt. Man würde wohlthuen, wenn man das Werk mit deutschem Text aufführte. Die französische Uebersetzung ist höchstens nur eine freie Nachahmung, von der man überdies kein Wort verstehen kann. Wie kann daher das Publicum des Componisten Ideen folgen, und den Gesang gehörig würdigen? — Bekanntlich gibt der Text zu den Chören eine Ode von Schiller, aber der Sinn dieses Gedichts „an die Freude" ist dem größten Theile des Publicums noch völlig unbekannt.

Ein schöner Tag leuchtete dem

Sechsten Concert.

Die Sonne sang ihre Hymnen vom Himmel herab, die Luft war nur Harmonie und Licht. An solchen gewissermaßen musikalischen Tagen ist die Atmosphäre viel sonorer, unsere Sensibilität viel lebendiger. Eine elektrische Kette verbindet Auditorium wie Künstlerpersonal zur Anbetung Beethoven's, Gluck's, Mozart's, um sich durch sie glücklich zu fühlen. Seit lange war das Publicum nicht so begeistert, als in diesem Concerte, dessen sämmtliche vorgeführte Meisterwerke mit stürmischem Jubelruf empfangen wurden; ausgenommen das Kyrie aus Beethoven's Misse in D, welches nicht im mindesten applaudirt wurde. Doch bin ich weit entfernt zu glauben, es sei nicht verstanden worden. Ein solches Werk kann nur mit religiöser Weihe ausgeführt werden, und diese, dünkt mich, spricht sich in ihrer Wirkung am wenigsten durch Händeklatschen aus.

Dem Kyrie folgte eine Phantasie für Violoncello, ausgeführt von Hrn. Franchomme (einem Talent ersten Ranges) mit einer Reinheit des Tones, einem eben so naiven als begeisternden Vortrag und einer kunstgerechten Intonation, welches alles noch während des Stücks mehrmals zum Beifallrufen aufforderte und sich eines seltenen Erfolges versicherte.

Die Sätze aus Judas Maccabäus von Händel, obgleich weniger gelungen in der Ausführung als das erste Mal, wurden doch heut bei weitem günstiger aufgenommen. Der Schlußchor: Chantons la gloire 2c. wurde mit stürmischem Rufe wieder verlangt. Dieser religiöse Triumphgesang (als wäre er der des Volkes Gottes) ist in England volksthümlich. Man singt ihn im Theater, im Concert, in Schulen und Kirchen, ja sogar über Tafel, wie das: God save the king. — Händel's Reich hat begonnen im Conservatoir! —

Nach Aufführung von Beethoven's herrlicher Idylle, der Pastoralsymphonie, beschloß die Ouverture zur Euryanthe, diese sprudelnde Schwester des Freischütz und Oberon, das prächtige Concert.

Das siebente Concert

begann mit Mozart's G-Moll-Symphonie. Der erste Satz, bewundernswürdig gearbeitet und voll von herrlicher Phantasie, das Adagio, zart, einschmeichelnd, ruhig, die Menuett, anfänglich lebhaft bewegt, in der Mitte voll Grazie und Naivität, das Finale voll Begeisterung und Züge bewunderswürdiger Melodie, — kurz das ganze Meisterwerk wurde eben so trefflich ausgeführt, als es mit Enthusiasmus aufgenommen wurde.

Eine sehr schwere Arie Händel's sang Frl. Lavoye mit eben so ausgezeichneter Methode als Frische der Stimme und Sicherheit in richtiger Intonation, und erntete trotz der langsamen Bewegung und des ernsten Charakters, der in der Composition vorherrscht, großen Beifall.

Allard besitzt ein schönes und glänzendes Talent, das sich immer mehr steigert. Er spielte mit großem Furore eine Phantasie eigener Composition, vielleicht etwas zu weit ausgeführt, aber gut geschrieben und mit schönen Melodieen durchflochten.

Alizard überwand trefflich die großen Schwierigkeiten, welche ihm die Scene aus dem Alexanderfest darbot. Einige Kritiker wollten finden, daß er nicht genug nüancire. Vielleicht kann man Recht haben; doch beanspruche ich bei derartiger Musik ein sehr delicates Schattiren weniger.

Mad. Farrenc bot eine eben so schön geschriebene, als gut instrumentirte Ouverture, welche von seltenem Talente zeugt. In Frankreich wenigstens ist uns bei Damen kein gleiches außer dem der Frl. Bertin bekannt.

Ein im Programm angekündigtes Duo de Clari, welches man für eine Piece aus Halevy's Oper gleichen Namens hielt, aber Composition des längst verstorbenen Abbé Clari war, wurde von den Frls. Dobré und Lavoye zur Zufriedenheit Aller ausgeführt. Die sehr wenig bekannten Compositionen unter dem Namen: Madrigaux à deux et à trois voix — nur von einem bezifferten Baß begleitet, verrathen bei pikanten Combinationen in contrapunctischer Manier, eine außerordentliche Vollendung in Behandlung des Gesanges. Das Concert schloß mit Beethoven's C-Moll-Symphonie.

(Nach den Artikeln v. H. Berlioz in der Gazette musicale.)

*** Riga, im Juli. — Das hiesige, vor 3 Jahren durch die Liberalität einiger Privaten neu organisirte Theater wurde bekanntlich der Leitung des Hrn. Holtei übergeben. Der Contract lautete auf drei Jahre, für welche Zeit ein (leider nicht hinreichender) Zuschuß garantirt war. Als aber der Director durch den Tod seiner Gattin bewogen wurde, seinen Wohnort zu verändern, übernahm der in der deutschen Kunstwelt rühmlichst bekannte Sänger Hoffmann (zuletzt als Opernregisseur in Petersburg engagirt) die Führung der Anstalt. Jetzt, nach baldigem Verlauf (im September 1840) jenes Trienniums, hat sich die Unmöglichkeit herausgestellt, ein so bedeutendes Institut wie das hiesige Theater ohne gesicherten Zuschuß von 5000 Silb. Rb. erhalten zu können. Auf Antrag des bisherigen Comitee hat demnach die Bürgerschaft die jährliche Unterstützung jener Summe aus den öffentlichen Cassen vorläufig auf 6 Jahre zugesichert, nach deren Verlauf ein schon seit längerer Zeit gesammelter Fond sowohl zum Bau eines neuen Theaters, als zur Garantie der dann concessionirten Direction in Wirksamkeit treten wird. Somit ist dann die Existenz der Rigaer Bühne consolidirt, und zwar in einer Art, wie sie wohl nur wenig deutschen Theatern zu Theil wird. Gegenwärtig ist das hiesige Opernpersonal folgendes: Regisseur: Hr. Günther (aus Hannover). Capellmeister: Hr. Dorn. Chordirector: Hr. Pabst (vom September d. J. tritt Hr. Tauwitz aus Breslau, zuletzt in Wilna, an seine Stelle). Sängerinnen: Mad. Hoffmann für colorirten, Mad. Pollert für getragenen Gesang; Mad. Cafranz für Soubretten und 2te Parthieen; Mad. Göcking für komische Alte; dritte Parthieen singt Dlle. Bursche aus dem Chor. Sänger: Hr. Brauckmann für hohe, Hr. Hoffmann für tiefe erste Tenorparthieen; Hr. Mende 2ter Tenorist; Hr. Sammt Tenorbuffo; Hr. Günther 1ster Bassist; Hr. Herbort 2ter Bassist; dritte Parthieen singt Hr. Schnur aus dem Chor. Der Chor besteht aus 12 Damen und 16 Herren. Im Orchester sind 32 Personen beschäftigt. — Im verflossenen Winter waren auf dem Repertoir von neuen Opern: Belagerung von Corinth, der Brauer von Preston, Templer und Jüdin, Vampyr, Nachtlager von Granada; von ältern, neu einstudirten Opern: Johann von Paris, Belmonte und Constanze, der Schöffe von Paris, Jessonda. — Die meiste Sensation machte Marschner's Templer, den geringsten Erfolg hatte Adam's Brauer. —

Mendelssohn's Orgelconcert.

Mit goldnen Lettern möcht' ich den gestrigen Abend in diesen Blättern aufzeichnen können. Es war ein Concert für Männer einmal, ein gutes Ganzes vom Anfang bis Ende. Wiederum fiel mir ein, wie man mit Bach doch niemals fertig, wie er immer tiefer wird, je mehr man ihn hört. Von Zelter, und später von Marx ist darüber Treffliches und Treffendes genug gesagt worden, und doch, hört man dann, so will es wieder scheinen, als ließe sich ihm mit dem bloßen Wortverstand nur von weitem beikommen. Die beste Versinnlichung und Erklärung seiner Werke bleibt nun immer die lebendige durch die Mittel der Musik selbst, und von wem dürfte man da eine treuere und wärmere erwarten, als von dem, der sie uns gestern gab, der die meisten Stunden seines Lebens gerade diesem Meister zugewandt, der der Erste war, der mit aller Kraft der Begeisterung das Andenken an Bach in Deutschland auffrischte, jetzt auch wieder den ersten Impuls gibt, daß sein Bild auch durch ein äußeres Zeichen dem Auge der Mitwelt näher gebracht werde. Hundert Jahre sind schon vergangen, ehe dies von Andern versucht, sollen vielleicht noch hundert vergehen, daß es zur Ausführung kömmt? Es ist nicht unsere Absicht, durch einen förmlichen Aufruf zu einem Denkmal für Bach etwa zu bitten; die für Mozart und Beethoven sind noch nicht fertig und es dürfte schon damit noch eine Zeit währen. Aber hier und da **anregen** möchte die Idee, die jetzt von hier ausgegangen, namentlich in den Städten, die sich in neuerer Zeit um Aufführung Bach'scher Werke besonders verdient gemacht, Berlin und Breslau, in denen es Viele geben wird, die wissen, was die Kunst Bach schuldet; es ist im kleinen Kreise der Musik kaum weniger, als was eine Religion ihrem Stifter. Mendelssohn spricht sich selbst in seinem das Concert ankündigenden Circular in klaren, einfachen Worten darüber aus: „Bis jetzt bekundet kein äußeres Zeichen in Leipzig das lebendige Andenken an den größten Künstler, den diese Stadt je besessen. Einem seiner Nachfolger ist bereits die Ehre eines Denkmals in der Nähe der Thomasschule, zu Theil geworden, die Bach vor allen Andern gebührt; da aber in der jetzigen Zeit sein Geist und seine Werke mit neuer Kraft hervortreten, und die Theilnahme dafür in den Herzen aller wahren Musikfreunde nie verlöschen wird, so ist zu hoffen, daß ein solches Unternehmen bei den Bewohnern Leipzigs Anklang und Beförderung finden möge" ꝛc. ꝛc.

Daß nun der von solcher Künstlerhand geleitete Anfang ein würdiger war, und daß ihn ein den Zweck reich unterstützender Erfolg krönte, war zu erwarten. Wie Mendelssohn das königliche Instrument Bach's zu handhaben versteht, ist schon anderweitig bekannt; und dann waren es lauter köstliche Kleinodien, die er gestern vorlegte, und zwar in herrlichster Abwechselung und Steigerung, die er nur zu Anfang gleichsam bevorwortete, und zum Ende mit einer Phantasie beschloß. Nach einer kurzen Einleitung spielte er eine Fuge in Es-Dur, eine gar prächtige auf drei sich über einander aufbauende Gedanken, hierauf eine Phantasie über den Choral „Schmücke dich o liebe Seele", ein unschätzbares, seelentiefstes Musikstück *), wie es irgend einem Künstlergemüth entsprungen, sodann ein groß-brillantes Präludium mit Fuge in A-Moll, beide sehr schwierig auch für Meister auf der Orgel. Nach einer Pause folgte die Passacaille in C-Moll, 21 Variationen, genialisch genug in einander gewunden, daß man nur immer erstaunen muß, auch von Mendelssohn vortrefflich in den Registern behandelt, nach diesen eine Pastorella in F-Dur, wie nur irgend ein Musikstück dieses Charakters in tiefster Tiefe gedacht werden kann, der sich dann eine Toccata in A-Moll mit Bach'isch-humoristischem Präludium anschloß. Den Schluß machte eine Phantasie Mendelssohn's, worin er sich denn zeigte in voller Künstlerglorie; sie war auf einen Choral, irr' ich nicht, auf den Text „O Haupt voll Blut und Wunden" basirt, in den er später den Namen Bach und einen Fugensatz einflocht, und rundete sich zu einem so klaren, meisterhaften Ganzen, daß es gedruckt ein fertiges Kunstwerk gäbe. Ein schöner Sommerabend glänzte zu den Kirchenfenstern herein; außen im Freien wird noch mancher den wunderbaren Klängen nachgesonnen haben, und wie es doch in der Musik nichts größeres gibt, als jenen Genuß der Doppelmeisterschaft, wenn der Meister den Meister ausspricht. Ruhm und Ehre dem alten wie dem jungen! 12.

Vermischtes.

*** In Paris erscheint nächstens: Histoire de la Musique en France depuis l'origine jusqu'à nos jours, p. **Blondeau**. — Von dem **Schindler**'schen Buch über **Beethoven** wird bereits eine Uebersetzung: Memoirs of Beethoven by his friend M. Schindler, von J. Colburne in London angekündigt. —

*** Ueber **Rossini** haben viele Blätter berichtet, er sei bedenklich krank, so daß er sich in einem Rollwagen herumfahren lassen müsse. Dagegen schreibt eine Correspondenz aus Bologna im Constitutionel: Rossini est triste et s'ennuie à Bologne: voilà toute sa maladie. —

---

*) Dieses und die folgende Pastorella sind, wie wir glauben, noch ungedruckt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. **R. Schumann.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Dreizehnter Band. **№ 15.** Den 19. August 1840.

— So war's immer und so wird's bleiben, die Unmacht
Hat die Regel für sich, aber die Kraft den Erfolg.
Schiller.

Die musikalische Form,
von Dr. **August Kahlert.**

Im öffentlichen Leben des neunzehnten Jahrhunderts ist der Kampf zwischen denen, welche am Bestehenden festhalten, und denen, welche demselben entgegen etwas Neues zu begründen sich bestreben, der Grund großer Krisen geworden, mehr oder weniger blutiger, je nachdem die eine Parthei sich schnell genug nachgiebig zeigte. Die Wissenschaften sämmtlich wissen gleichfalls davon zu erzählen. Die Rechtswissenschaft z. B. hat ihre historische und ihre philosophische Schule, die sich nicht darüber vereinigen können, ob der Besitz eine Thatsache oder ein Recht ist, die Medizin, die Theologie, — wozu erst an alle Schattirungen erinnern, in welchen jener Gegensatz auftritt? Wie könnten die Künste von solchem Streite unberührt bleiben, der jetzt die ganze Welt fieberhaft ergriffen hat! Man hat deren jetzigen Zustand einen Auflösungszustand genannt, eine Uebergangsperiode, einen Gährungsproceß, gewiß lauter sehr brauchbare Worte, die jedoch zur Verbesserung der Lage des Einzelnen nichts beitragen. Es ist wahr, daß jetzt schwerer an Autoritäten geglaubt wird, als früher, es ist wahr, daß die Anzahl der Talente jetzt größer und die Bedeutung der einzelnen geringer ist, als früher, wahr, daß der Künstler außer seiner Kunst jetzt vielerlei Anderes sich aneignen muß, worüber seine Kraft sich zersplittert, wahr endlich, daß die Schaffenden alle den Wunsch fühlen, etwas Neues zu schaffen, und doch an sich selbst zweifelhafter sind als die Vorfahren. Es ist leider jetzt nicht allein wahr, daß die Kunst hier und da nach Brod geht, auch das, daß sie nach Ruhm geht, und dies ist zuweilen noch schlimmer. In jener Zeit, da die Stände der Menschen noch getrennter lebten, und die Musiker z. B. mehr eine eigene Kaste bildeten, war dies wirklich seltener der Fall. Ich halte sogar die Componisten, die aus Hunger schreiben, für weniger nachtheilig, als die, welche es aus Eitelkeit thun.

Die Lust nach Neuerungen hat die Tonkünstler raffiniren gelehrt, denn auf die Neugier der Welt speculirt man selten ganz ohne Erfolg. Mit der sogenannten Neuheit nun hat es folgende Bewandtniß: Neu ist in der Welt Alles und Nichts, d. h. Alles ist schon dagewesen, aber nichts tritt zweimal ganz als dasselbe auf. Was aber auf die Welt wirklich den vollständigen Eindruck der Neuheit macht, das hat, der es hervorgebracht, gefunden, ohne es zu suchen, und zwar ist dies um so mehr der Fall, je länger jener Eindruck anhält. Sobald der Geist des Tonkünstlers aber den Wunsch, Neues hervorzubringen gefaßt, genährt hat, wird er, seine Erfahrungen benutzend, leider es zu suchen beginnen, denn jener Wunsch schon verräth Armuth. Wo soll er hier anfangen? bei der Instrumentation, bei dem Harmoniewechsel, oder bei dem Rhythmus? Er versucht überall, und gesteht nach beendetem Versuche, so lange ihn die Welt noch nicht verdorben hat, sich selbst seufzend ein, daß er eigentlich nur darauf ausgegangen sei, die Welt zu täuschen. Er beneidet jene wenigen naiven Collegen, welche, so alltäglich ihre Waare ist, doch in der glücklichsten Selbsttäuschung fortleben; endlich aber verhärtet sich sein Gewissen, und er fängt an, mit sich selbst sehr zufrieden zu werden. Der Egoist ist fertig, der Künstler ist verloren. Alles Erlogene, Häßliche ist auf dem beschriebenen Wege in die Kunst hereingekommen. Glücklicherweise noch gibt es wohl keinen Kunstproducenten, der durchaus unwahr, der Berechnung allein sein Leben widmete, daher kommt in so unzähligen Werken der innere Widerspruch, die zerstückelte Begeisterung, jenes unselige Flickwerk, das man oft nur für Ungeschick hält, während es vielmehr Mangel an rein ausgebildeter Persönlichkeit ist. Diesen Mangel enthüllt die Zeit einst mit

Strenge, gegen jenes Ungeschick ist ihr Gericht nachsichtiger. Denn bei den speculirenden Componisten ist der Inhalt das Unkünstlerische, bei den blos ungewandten, unerfahrenen die Form, auch wenn freilich jener beiderseitige Mangel in der Form selbst offenbar wird. — Die Form! ein bedeutungsreiches Wort, das die meisten Menschen, selbst Einsichtige gänzlich mißverstehen. Begreiflich zu machen, was sie sei, ist nur auf philosophischem Wege möglich. Jeder sieht ein, daß die Form etwas den Sinnen Dargebotenes, also etwas Aeußerliches sei; bei manchen Kunstwerken, z. B. bei Gedichten, ist es als solches leicht von dem Innerlichen, dem Inhalte zu trennen. Ein Sonnett z. B. hat vierzehn Zeilen, gewisse Reimverschlingungen; wenn diese Regeln nicht befolgt sind, so wird die Form fehlerhaft, der Werth der darin ausgesprochenen Gedanken braucht dabei nichts zu verlieren, aber je mehr Fehler der Form sich finden, desto weiter entfernt sich das ganze Product von dem Begriffe eines Sonnettes, bis endlich die Form ganz zerstört, der Inhalt nur mit prosaischen Worten angegeben wird, nun aber auch das Kunstwerk zu existiren aufgehört hat. Man sieht also, die Form ist wesentliche Bedingung des Kunstwerks, aber macht nicht dasselbe ganz allein aus. Wie aber soll dies an einem Musikstück nachgewiesen werden! Eine Mozart'sche Symphonie werde vorgenommen, und Veränderungen unterworfen, so wird endlich das Kunstwerk nicht blos seiner Form, sondern zugleich seinem Wesen nach allmählig so vernichtet, daß mit zerstörter Form Alles daran verschwindet, und nicht einmal ein Inhalt, ein Gedanke als Andenken übrig bleibt. Der Unterschied zwischen Musik und Dichtkunst liegt hier am Tage. Die eine verliert mit der Form Alles, die andere wird nur zu etwas Anderem, wenn auch nichts künstlerischem, nämlich zu einer Reihe prosaischer Sätze. Aus den Tönen läßt sich nichts Anderes zusammensetzen, als ein mehr oder weniger gelungenes Musikstück, oder ein verworrenes Geräusch. Von einem gelesenen Gedichte läßt sich erzählen, ein Gemälde, eine Statue läßt sich beschreiben, so mangelhaft immer dies ausfallen mag; von einem Musikstück durch das Wort einen nur nothdürftigen Begriff beizubringen, ist das Schwierigste, streng genommen das Unmögliche. Man wird freilich einwenden, dies gelte höchstens von der Instrumentalmusik, ist denn aber die Vocalmusik nicht eine Verbindung zweier Künste? Musik und Poesie sind ursprünglich unzertrennlich gewesen, erst allmählich hat die Cultur sie aufgelöst, und jene als etwas rein Selbstständiges hingestellt. Bei der Vocalmusik sind die Worte die Grundlage der Töne, daher auch ihr bester Commentar, wie umgekehrt die Töne der der Worte sind. Nun wäre freilich zu beachten, daß das Lesen einer Partitur, oder die Beschreibung einzelner Accordfolgen u. s. w. eine Art von Surrogat bilden mögen, indessen hat diese kärgliche Abhülfe für den fehlenden Kunstgenuß immer noch das an sich, daß sie allein dem Musikverständigen, dem sogenannten Theoretiker einen kleinen Ersatz gewähren kann; kurz, man gewinnt die Ueberzeugung, daß bei der Tonkunst das Geistige an das Sinnliche, der Gehalt an die Form enger gebunden sei, als bei irgend einer andern Kunst. Wollen also wegen dieser Unzertrennlichkeit die Musikfeinde und Verächter der Musik allen Inhalt absprechen, so sagen sie voreilig etwas Unwahres, denn seine Unzertrennlichkeit von der Form beweiset noch gar nichts gegen seine Existenz.

Auf diesem Wege wäre man also scheinbar zu dem Resultate gedrängt, daß sich von einer musikalischen Form gar nicht sprechen lasse, indem ja die Form nichts anderes sei, als die dem Inhalte möglichst entsprechende sinnliche Erscheinung; die Töne würden durch den Geist, der sie belebt, in diese oder jene Gestalt getrieben, so oder anders gruppirt. Von Regeln für die musikalische Form lasse sich mithin gar nicht sprechen, da die individuelle Begeisterung des Componisten dieselbe aus eigener Machtvollkommenheit aufstelle. Darum sei auch die rhythmische Fortbewegung der Modulationswechsel niemals in einem werthvollen Musikstücke ganz eben so beschaffen, als in einem andern. In der That gibt es Componisten, welche dieses Zugeständniß der größten individuellen Freiheit für ihre Arbeit in unbeschränkten Anspruch genommen haben. Uebertrieben hat man dies Verfahren genannt, wenn es dahin führte, daß Niemand das also entstandene Musikstück genießen konnte; sobald man aber einmal von Uebertreibung spricht, so liegt darin, daß man den schaffenden Geist gewissen Naturgesetzen unterworfen wissen will, die seine Freiheit beschränken, insofern diese nicht darauf verzichtet Andern verständlich zu werden, oder Genuß zu bereiten. Freilich, wenn der Geist sich mit dem Geiste unmittelbar unterhalten könnte, ohne ein Mittel sinnlicher Aeußerung zu brauchen, so möchte vielleicht eine solche Nichtbeachtung von Naturgesetzen sogar wesentlich sein, so lange aber wir an diese Erde gebannt sind, wo wir ja ohne zu essen, zu trinken, oder zu schlafen, sehr bald zu denken aufhören würden, müssen wir uns dem unabänderlichen Loose des irdischen Daseins fügen, welches die Freiheit des Geistes fortwährend einer gegebenen Nothwendigkeit unterwirft. Naturgesetze, die in den Tönen sich ebensowohl, als in andern sinnlich wahrnehmbaren Dingen geltend machen, sind mithin zu allen Zeiten das Erste gewesen, das der angehende Tonsetzer hat studiren müssen. Je tonbegabter er, seinem Naturell nach, war, desto schneller hat er sie begriffen, ja, die bedeutendsten haben ohne alles Studium, ihrem glücklichen Instinkte gemäß vorwärtstappend, das Richtige schneller gefunden, als derjenige, der sich einmal der Abstraction ergeben, und das theoretische Studium von der praktischen Anwendung getrennt hat.

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

(Schluß.)

(Frl. Schlegel. — Generalpause. — Trauermusiken. —)

Dlle. Louise Schlegel, vom Leipziger Theater, jetzt bei der königl. Oper hier engagirt, war auf Gastrollen hier, sang zweimal die Euryanthe, die Giulietta, die Alice und sah dann ihren Rollencyklus plötzlich unterbrochen durch zwei Todesfälle: — den Sr. Maj. Friedrich Wilhelm III., und den ihrer eigenen Mutter. In Folge des letztern reiste die junge Künstlerin sofort nach Leipzig zurück. Eine Kritik ihrer Leistungen halten wir unter diesen Umständen für unstatthaft. Durch den zeitlichen Hintritt Sr. Hochseligen Majestät verstummten für längere Zeit Thalia und Polyhymnia, und selbst Melpomene hüllte sich in tiefere, mächtige Schleier der Trauer und des Leids. —

Das erste Lebenszeichen gab die Tonkunst wieder in einem Concert spirituel, das unter Spontini's Leitung vom gesammten Personal der königl. Oper und Capelle in der Garnisonkirche zu mildem Zwecke veranstaltet worden war. Es kamen zu Gehör ein De profundis von Gluck, — eine ziemlich monotone Composition, ohne alle contrapunctische Kunst — Mozart's Requiem und das Hallelujah aus dem Messias. Zwei Tage darauf wurde das Requiem als Trauermusik für den hohen Verblichenen in der Singakademie, dann noch einmal in der Garnisonkirche von Julius Schneider und auch in Potsdam aufgeführt. In sechs Tagen viermal dasselbe Werk. Zur Abwechselung hätte man wohl einmal das herrliche in C-Moll von Cherubini, oder eines von Joseph Eybler, oder eines der ältern Werke von Jomelli, Durante ꝛc. aufführen können. Man scheut aber die Mühe des Einstudirens. Dann sollte man sich aber bemühen, den Mozart'schen Schwanengesang wenigstens so vollendet zu Gehör zu bringen, wie es z. B. unter Spontini geschah, damit das Publicum nicht dreimal eine Ilias post Homerum hinzunehmen gezwungen ist. Die Theater wurden mit Beethoven'schen Klängen eröffnet: das königliche mit dem Trauermarsche aus der Es-Dur-Symphonie, worauf eine tagesbezügliche Rede, das Finale aus der C-Moll-Symphonie und Göthe's Iphigenia folgte; — das königstädt. Theater mit dem bekannten Marcia funebre sulla morte d'un eroe aus der F-Moll-Sonate für Orchester arrangirt von J. P. Schmidt, worauf Holtei's Lenore folgte. Gegen ein solches Arrangement, behufs einer besondern Feierlichkeit kann füglich nichts eingewendet werden, wenn wir solche arrangirte Beethoven'sche Sonaten nur nicht auch bei andern Gelegenheiten hören sollen, die dem ungetheilten Interesse an den Meisterwerken deutscher Tonkunst gewidmet sind. Hr. Hofrath J. P. Schmidt besorgt jetzt in der Schlesinger'schen Handlung eine elegante Partiturausgabe der Mozart'schen Ouverturen, die sehr zu empfehlen ist. Erschienen sind bis jetzt: Don Juan, Figaro und Cosi fan tutte. Der Don Juan-Ouverture hat Hr. Schmidt einen Schluß für den Concertgebrauch beigefügt, der eigentlich 21 Tacte zu lang ist, da die Septime C im dritten Tact, S. 35, gar nicht mehr auftreten müßte, die Mozart offenbar nur brauchte, um durch G-Dur nach der Septime von F-Dur und so in die Introduction überzuleiten. Hr. Schm. hätte demnach nach unserer bescheidenen Meinung nichts nöthig gehabt, als nach dem 2ten Tacte, S. 35 die vier letzten Tacte seines beigefügten Schlusses S. 38 zu bringen. — H. T.

Schweizerisches Musikfest in Basel

vom 6ten bis 9ten Juli.

Dieses Jahr hatten wir zum zweitenmale das Vergnügen, die schweizerische Musikgesellschaft in unserer Stadt versammelt zu sehen, und zwar des zahlreichen Besuches halber diesmal in den geräumigen Hallen der großen Kathedrale, statt wie vor 20 Jahren in der bedeutend kleinern Leonhardtskirche. Große angemessene Vorbereitungen waren zu dieser Feierlichkeit getroffen und seit Anfang des Jahres das schwierige Oratorium „Samson" von Händel und Mendelssohn Bartholdy's 42ster Psalm unter der Leitung unsers vielverdienten Hrn. Ferdin. Laur einstudirt worden.

Montags den 6ten war die ganze Stadt in Bewegung, um in der Nähe des neuen Gesellschaftshauses der kleinen Stadt die Ankunft der Zürcher, St. Galler und Graubündtner Festgäste, welche in mehren Schiffen den Rhein herunter kamen, mit anzusehen. Man konnte buchstäblich auf der Rheinbrücke und am Rhein den Leuten fast auf den Köpfen gehen, wiewohl eine große Anzahl Zuschauer sich auf die Pfalz und an den beiden Ufern des Rheines vertheilt hatte. Das gedachte Gesellschaftshaus war ebenfalls mit Zuschauern angefüllt, weil auf der mit Guirlanden geschmackvoll verzierten Estrade die hiesigen nebst den bereits von auswärts anwesenden Festgästen der neuen Ankömmlinge harrten. Endlich kündigten einzelne und dann immer rascher sich folgende Geschützsalven (12 Pfünder) von der St. Alban-Schanze her die nahe Ankunft der längst Erwarteten an*). Es war zwischen 8 und 9 Uhr und

---

*) Es ereignete sich hierbei ein drolliger Witz. In einem Biergarten am Rhein vor der kleinen Stadt war eine reisende Musikgesellschaft und versüßte den Gästen den bittern Gerstensaft. Als endlich von der Bastion am St. Albanthore, aus Groß-Basel herüber die 12 Pfünder donnernd brüllten, zum Signale der Ankunft der eidgenössischen Musiker, da fiel es einem hiesigen Küfermeister ein, ans Wasser hinab zu springen und hier ein par hazard stromaufwärts fahrendes Steinschiff zu kapern. Die reisende Musikgesellschaft mußte mit einsteigen und dem Baseler Küfermeister Musik machen bis an die Rheinbrücke. Dieser Kahn bildete nämlich den unberufenen Vortrab des befahnten Zürcherischen Musikschiffes. Da es aber schon ziemlich finster war, so erkannte das am Rheinufer in Klein-Basel zum Empfange der Eidgenossen stationirte Festcomité nicht, daß besagtes Vorschiff kein eidgenössisches Musikschiff war und ermangelte nicht, dem obgenannten Küfermeister die gewöhnlichen Empfangskapriolen zu schneiden; man ließ es an Hurrah und Complimenten nicht fehlen, bis die hochgeachteten Herren ihren Irrthum erkannten. Dieser

kaum noch so viel Dämmerlicht, daß nach dem lauten 1000stimmigen Willkommen, der den Landenden durch die hiesige Blechmusik entgegenhallte, der Männerchor die Noten des Bewillkommnungsliedes nachlesen konnte, als der fröhliche von festlichen Fahnen begleitete Zug, voran die Züricher Blechmusik, auf der Estrade anlangte. In würdiger, der wiederkehrenden Harmonie der Eidgenossenschaft kräftig gedenkenden Rede begrüßte Hr. Candidat Frey im Namen Basels die lieben Herren von Zürich, St. Gallen und Graubündten. Der Gruß ward durch Hrn. Obrist Bürkli aus Zürich herzlich und männlich erwidert. Nach abwechselndem Gesange und Musik wurde dem langen Zuge unter Vorauseintritt der Fahnen und Beleuchtung von Pechfackeln Weg und Bahn durch die dichte Menge über die Rheinbrücke bereitet zum Stadt-Casino, woselbst die Gäste ihre Quartier-Anweisungen erhielten. Die so sehr verspätete Ankunft der Freunde aus Zürich 2c. hatte ihren Grund mit in dem Umstande, daß die betreffenden Blasinstrumentisten noch des gleichen Morgens bei der Eröffnung der hohen Tagsatzung in Zürich in Thätigkeit waren und erst um 11 Uhr von dort abreisen konnten. Die Gesellschaft hatte dennoch den Weg, allen Aufenthalt unterwegs eingerechnet, in nicht ganz 11 Stunden zurückgelegt.

Dienstags den 7ten, Nachmittags von 3 bis gegen 8 Uhr war große Probe. Obwohl dies der einzige Anlaß war, der den aus verschiedenen Gegenden zusammentretenden Sängern und Künstlern Gelegenheit zu einer gemeinschaftlichen Aufführung vor der Hauptaufführung selbst bot und man leicht hätte voraussetzen können, die an ein Zusammenwirken noch nicht Gewöhnten würden sich erst allmählig zusammengefunden haben, so lief doch hier schon alles so rein und tactfest ab, daß man diesen überraschenden Umstand nur der vortrefflichen Leitung des Hrn. Laur zuschreiben kann, der durch rastlosen Eifer in dem hiesigen Sängerchore und Orchester sich einen festen Grundstock gebildet hatte. War aber gleich in dieser Probe eine schöne Harmonie hervorgetreten, so war sie doch hier noch durch Gesetz und vorgeschriebenen Tact geregelt; um so lieblicher und reiner gestaltete sich auch eine Harmonie am Abende desselben Tages, an welchem im Casino-Garten vor dem Aeschenthore die Mitglieder der Musikgesellschaft und Musikfreunde zu geselliger Unterhaltung und Freundschaftsgenusse sich versammelt hatten und beim traulichen Abendlichte, in froher Mischung der Stände, Lebensalter und Geschlechter in den Laubgängen des Gartens hier lustwandelten oder dort sitzend sich herzlichen Gesprächen überließen. Für große Gesellschaftstafel im Freien war ebenfalls Sorge getragen. Erhöht wurde aber noch der alle Herzen durchziehende Festeindruck durch die mit Einbrechen der Nacht veranstaltete überaus geschmackvoll angeordnete Illumination, die in tausend vielfarbigen Lichtern die schwankenden Baumzweige durchzitterte, wobei die über dem Hauptgebäude flammende Leyer und Sonne mit dem eidgenössischen Kreuze den Strahlpunct des Ganzen bildete, besonders feierlich aber sich das Denkmal der Gefallenen bei St. Jacob (1444) ausnahm, das im Vordergrunde von Pechfackeln umflammt und mit den Fahnen der anwesenden eidgenössischen Brüder umsteckt war. Gewiß war dieser Abend eine schöne Vorfeier zu der Hauptaufführung, welche am folgenden Tage (Mitwochs den 8ten) in der Münsterkirche statthaben sollte. Hier waren zwei geschmackvoll decorirte Tribunen angebracht, auf deren einer, als deren geräumigeren, die zugleich mit dem eidgenössischen Kreuze und sämmtlichen Fahnen der anwesenden Musikgesellschaften geschmückt war, im untern Raume die Sänger und Sängerinnen zierlich geordnet, im obern die Musiker Platz nahmen, während auf der zweiten gegenüberliegenden eine Anzahl Zuhörer sich befand, die meisten jedoch im untern Raume, der trotz der ziemlich hohen Eintrittspreise stark angefüllten äußerst sinnreich verzierten Kirche sich vertheilt hatten. Orchester und Chor bestanden aus circa 600 Personen. Den Gefühlseindruck, den das Händel'sche Meisterwerk „Samson" machte, war vom Anfang bis zu Ende gewiß ein reiner und klarer. Die Ausführung in Beziehung auf Präcision des Orchesters und des Chores ließ kaum etwas zu wünschen übrig. Es freut uns dies um so mehr, weil Eifersucht dem würdigen Herrn Laur auf höchst unanständige Weise, die selbst dem Publicum bemerkbar wurde, einen Possen zu spielen schien, der aber sowohl durch die unerschütterliche Festigkeit des Obgenannten, als auch durch die Orchester- und Chormitglieder mit solcher Verachtung zurückgewiesen wurde, daß dieser eitle Directionsneid in der zweiten Abtheilung völlig niedergeschlagen war.

(Schluß folgt.)

Witz gab zu einigen Unannehmlichkeiten Anlaß, so daß der Kufermeister für einige Zeit eingesteckt worden ist. —

Vermischtes.

*** Ueber Paganini's Nachlaß erfährt man noch folgendes Genauere: der Gesammtwerth seines Vermögens wird, auf 1,700,000 Frcs. geschätzt Universalerbe ist sein Sohn Achilles, dessen Vormund der Marquis Pareto in Genua. Den früher erwähnten Legaten sind noch beizufügen: 6000 Frcs. jährl. Rente einer Dame in Lucca, deren Name verschwiegen bleiben soll: eine dergl. von 1200 Frcs der Mutter seines Sohnes. Ueber die letztere wird noch bemerkt, daß sie weder Jüdin, noch niederen Standes, sondern Sängerin sei, die Paganini früher auch oft in seinen Concerten unterstützt habe. Seine Lieblingsgeige hat er der Stadt Genua vermacht. Ueber die Herausgabe seiner nachgelassenen Compositionen erfährt man noch nichts. —

*** Der Seltenheit wegen führen wir ein im hohen Norden Schwedens, in Bergen sehr gut gedrucktes Musikstück an; es ist das erste Heft eines periodischen Journals: Apollo, en Sammling af Originale Compositiones, norike Fieldmelodies og et udoalg af udlantets meest yndede musik, das der auch in der Zeitschrift öfters genannte junge Rudolph Willmers herausgibt. —

*** Die letzte Vorstellung der deutschen Operngesellschaft in London war der „Freischütz" am 19ten Juli. Am 28sten kam sie auf dem Dampfboot Victoria wieder nach Mainz zurück. Am Ufer hatten sich Tausende von Menschen versammelt, die die glücklich Heimkehrenden mit Vivats begrüßten. —

*** Den Danebrogorden haben, außer den HH. Capellmeistern Schneider und Marschner, auch mehre dänische Künstler, namentlich Hr. Hartmann erhalten, von dessen Oper wir neulich berichteten. Der jetzige König soll Musik sehr lieben. —

*** In französischen Blättern steht Marpurg (der Verfasser der Fugenlehre 2c.) als Mr. Charpug. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 16. Den 22. August 1840.

Die musikalische Form (Schluß). — Trio's und Quartette. — Vermischtes. —

Gutes aus Gutem, das kann jedweder Verständige bilden,
Aber der Genius ruft Gutes aus Schlechtem hervor.
Schiller.

Die musikalische Form.

(Schluß.)

Die Fruchtbarkeit des musikalischen Genies äußert sich nicht durch Nichtachtung oder Zerstörung der Naturgesetze, sondern nur durch deren Anwendung. Der Wohlklang liegt allen Bestrebungen des Tondichters zum Grunde, gewisse Urfoderungen desselben muß er befriedigen, so lange er sich nicht selbst belügt. Das Gebiet, das ihm noch zu Gebote steht, ist schon darum weit genug, weil das menschliche Ohr leitsam ist, sich allmählich auch an die härtesten Zumuthungen gewöhnt, wenn nur immer noch eine leise Anerkennung jener Urfoderungen bemerklich wird. Der Instinct des Ohres für Dissonanz und Consonanz läßt sich nur kurze Zeit lang foppen; es gibt Tonfolgen, Tonverbindungen, gegen welche er sich immer und überall sträubt. Man muß hieran erinnern gegen jene Skeptiker, welche bestreiten, daß die Musik an ihre gewissen Gesetze für ewige Zeiten gebunden sei. Diese ärgern sich, daß sie, wenn sie keine andere Autorität, doch die der Natur anerkennen sollen, und daß sie immer einsamer stehen, je weiter sie von dieser sich entfernen. Es ist natürlich, daß man leichter sich selbst als Andere täuschen kann, durch die Selbstliebe seinen eigenen Einfällen größere Bedeutung beilegt, als Andere thun, und, einmal auf falschem Wege, sich von dem Tadel Anderer im Hochmuthe bestärken läßt, um sich immer ärger zu verirren. Schutz und Rettung bietet dem musikalischen Künstler, wie jedem andern nur festes Anschließen an die Natur, und getreues Beachten ihrer Forderungen, denn sie ist die einzige ewig wahre Lehrerin. Wer in der Kindheit des Geistes gelernt hat auf der Spur der Natur zu wandeln, wird bei männlicher Kraft von selbst nicht mehr begehren, sie zu verlassen.

Es gibt ein Band, das alle Musikstücke, so getrennt sie ihrem geistigen Inhalte nach sein mögen, verbindet. Dieses Band ist das Gattungsmäßige, das eben ein Musikstück von irgend einem andern Erzeugniß menschlicher Thätigkeit unterscheidet. So haben alle Dinge, die zum Pflanzenreiche gehören, in ihrer Natur etwas, das dem besondern Naturreiche sie verbindet, das sie von andern trennt, unterscheidet. Darum kann man von einer Physiologie der Pflanzen sprechen, und darum darf der Kunstphilosoph, so viele Analogieen er zwischen den Producten der verschiedenen Künste wahrnimmt, nie aus den Augen lassen, was eben nur allein das musikalische Kunstwerk erfordert. Leider geschieht dies sehr häufig; und hat jenes seichte Geschwätz über geistige Bedeutung u. s. w. zur Folge, das dem Musiker selbst wenig nützt, kaum so viel selbst, als der lakonisch ausgesprochene technische Rath, den ihm etwa ein College vom Handwerk hier und da spendet. Eine Kritik, die nichts thut, als verbotene Quinten aufsuchen, lacht man aus; eben so fruchtlos aber ist jene in allgemeinen Redensarten sich ergehende, welche mit gewissen Veränderungen auf eine Statue, oder ein Gedicht auch paßte. Aus dieser letzten Verirrung strebt man, Gott sei Dank, jetzt sich herauszuarbeiten, man schließt damit sich nur dem allgemeineren Bemühen, in allen Dingen zur Natur selbst zurückzukehren an, aber man ist noch nicht über die ersten Anfänge hinaus.

Die physikalische Seite der Tonkunst ist einer philosophischen Behandlung fähig. Das Gattungsmäßige, wovon oben die Rede war, das alle Musikstücke verbindet, wird dadurch ins Licht gestellt, und dieses Gattungsmäßige eben ist die musikalische Form. Es ist nämlich ein schlimmer Irrthum, wenn man die Form für ein Werk der Willkür ansieht, im Gegentheil ist sie die nothwendige Forderung der Natur, der sich kein großer Meister entzogen hat. Wenn man ein Felsgestein

in Stücke zerschlägt, so zerspringt es in kleinere, die nur die Form des Großen wiederholen, ein Verfahren, das man in's Unendliche fortsetzen kann. Der Stein hat kein organisches Leben, daher diese sklavische Nothwendigkeit. Aber auch das musikalische Kunstwerk, Erguß eines freien Seelenlebens, entgeht ihr nicht, vielmehr liegt einem und allen nur eine musikalische Form zum Grunde, die der aufstrebende Geist erweitern und ausdehnen mag, so viel er wolle, die die Grundbedingung des musikalischen Organismus ist. Innerhalb des weiten Gebietes finden tausendfache Modificationen statt, gleichsam Racenunterschiede, alle sind an die ersten Bedingungen, das Verhältniß des Tones an sich zu dessen Bewegung gebunden. Aus jenem entspringt das räumliche, aus diesem das zeitliche Dasein des Musikstücks. Die Grundfoderungen, wonach der Ton sich durch seine eigene Natur selbst zu seiner Quinte macht, oder wonach ein einmal eingeschlagenes Gesetz des Zusammenreihens von Tönen fernerhin bindende Gewalt ausübt, bestimmen entweder den harmonischen oder den rhythmischen Bau; möge die Phantasie noch so kühne Modulationen erfinden, sie kann die unerläßliche Ausweichung nach der Oberdominante der Urtonart nicht ignoriren, oder durch rhythmische Sprünge das anfängliche Tactgesetz vernichten. Sie möchte es wohl zuweilen, sie kämpft, weil das Naturleben dem des Geistes als eine Hemmung vorkommt, sie stirbt aber, wo sie die Lust zur That werden läßt, den Tod des Ikarus. Innerhalb der Naturgränzen nur darf sie sich bewegen. Nun kömmt also die Theorie, und lehrt diese genau kennen, die Phantasie freilich jubelt innerlich, wenn sie jener ein Schnippchen schlagen kann. Sie wagt, und siehe, die Ohren der Welt gewöhnen sich allmählich an das was zuerst gewagt hießt. Wer will sich also wundern, daß die Phantasie immer wieder wagt, immer trotziger wird, immer weiter von der Natur sich entfernt, bis sie endlich in eine andere Geisteskraft, in den Witz, Scharfsinn umgeschlagen ist, und der schöpferische Geist sich endlich so verirrt hat, daß die plötzlich nüchtern gewordene Welt der Hörer mit einem Sprunge zu den allereinfachsten Naturlauten zurückkehrt, fast wieder zum Kinde wird.

Die Theoretiker sind an solchen Erscheinungen Mitschuldige. Sie reden von vielerlei Formen, Lehren, wie der Zuschnitt eines Marsches, einer Sonate, Symphonie, Arie, Cavatine u. s. w. sei, und übersehen, daß sie nur Aeußerlichkeiten, die sich schnell überleben, als das Wesen vortragen. Wem gefällt noch der steife Schnitt der Jomelli'schen oder Graun'schen Arien, wenn er auch das musikalische Leben noch heraushört, das sich darunter verbirgt. Die alte Suite ist verschwunden, die Symphonie ist aus ihr entstanden, und doch sind die sogenannten formellen Erfordernisse beider so höchst verschieden. Frägt man, warum eine Symphonie aus vier Sätzen besteht, so ist die Antwort: „es ist einmal so herkömmlich", einen inneren Grund kennt man nicht. Frägt aber Einer, warum besteht ein Satz aus zwei Theilen, möge er nun ein Allegro, oder Finale, eine Arie, oder einen Tanz vorstellen, so kann man ihm antworten, daß die Naturgesetze darauf hinführen, daß das Streben zu wachsen, sich auszubreiten, welches jedem musikalischen Gedanken, der ursprüngliches Leben hat, inwohnt, verwandt ist dem Streben, das jeder Ton nach seiner Quinte äußert, ein Streben das eben nicht eher ruht, bis es im Gegensatze seine Befriedigung gefunden, und von diesem zurück den Weg nach dem Ausgangspuncte gefunden hat. Dies nun eben, daß ein tieferes ästhetisches Gesetz, die theoretischen Lehrsätze zu rechtfertigen vermöge, dies gibt allein ihnen Haltbarkeit. Wo jenes unmöglich ist, da beruht auch der theoretische Lehrsatz auf Zufälligem. Den Zusammenhang zwischen beiden Arten der Anschauung eines Kunstwerks ehrt man aber, wie gesagt zur Zeit mehr, als daß man ihn ganz verstünde. Unter allen musikalischen Lehrbüchern ist mir nur ein einziges bekannt, das von dem höheren Geiste, den wir hier für Theorie und Kritik erfordern, beseelt wäre. Ich halte es um so mehr für Pflicht, dies öffentlich auszusprechen, als insbesondere in Süddeutschland noch nach sehr dürftigen Compendien unterrichtet wird. Das Buch, das ich meine, ist die Lehre von der musikalischen Composition von A. B. Marx, ein Werk, dessen Hauptvorzug vor seinen Vorgängern vornehmlich darin besteht, daß es den jeder philosophischen Wissenschaft jetzt unentbehrlichen genetischen Weg einschlägt, d. h. daß es sich nicht bei den Accorden als etwas Isolirtem aufhält, sondern das Musikstück vor unsern Augen aus seinem Keime entstehen läßt. Wer dieses treffliche Buch ernstlich studirt, wird sich viele Irrthümer ersparen, und wird darin den Beweis finden, für das was als Ergebniß auch gegenwärtiger Betrachtung sich herausstellt. Man verwechselt nämlich insgemein die Formen mit der Form, d. h. die zusammengesetzten Formen mit der einfachen. Jene sind mehr das Product der Laune, des Geschmacks, als diese, die vielmehr ein über dem Wechsel schwebendes Ideal anerkennt. Diese einfache Form, richtiger Einzelform, ist der Inbegriff der wenigen absoluten Gesetze, welche die Natur vorschreibt, Gesetze, welche sämmtlich auf das allgemeine ästhetische Gesetz des Gegensatzes und des Ebenmaßes hinauslaufen. Diese einfache Form kann nun in sich höchst complicirt sein, aber dies befreit sie nicht von ihren Fesseln, vielmehr bestehen diese fort, immer unerbittlicher. Die Form des Liedes, von der Marx ausgeht, hat als schüchterner Anfang mit der der Fuge als der Vollendung das gemein, das Beides Musikstücke sind, die nicht aus mehren zusammengesetzt sind, wie z. B. eine Menuett mit Trio, die wirklich nicht ein Einzelnes, sondern ein Zwiefaches

darstellt. Immer sehr merkwürdig bleibt es, daß der Schritt nach der Oberdominante, und die Zurückbewegung aus derselben der Einzelform wesentlich ist, während der nach der Unterdominante sofort die zusammengesetzte Form erscheinen läßt, wie dies auch schon ein Wechsel der Tactart thut.

Wer sich mit dem Wesen der musikalischen Form auf dem Wege, den Marx ihm zeigt, vertraut macht, wird schnell einsehen, daß derjenige, der von ihr nichts wissen will, von Musik überhaupt nichts begreifen will. Die Musik hat nämlich ihr architektonisches Element, wie sie auch noch ein anderes, das dem der Farbe verwandt ist, in sich trägt. Jenes ist ihr Endliches, dieses ein Unendliches, jenes beschränkt sie, dieses macht sie frei. Nun ist ganz natürlich, daß es den Componisten eben nicht anders, als andern Menschen geht, nämlich daß besonders der Jugend die Freiheit lieb, die Beschränkung unerträglich ist, daß Einer diese immer schwerer tragen lernt, je länger er jene genossen. Man weiß, daß wer in der Jugend zur Genügsamkeit und Anstrengung gezwungen war, im Alter oft zu Reichthum gelangt und auch dessen Verwaltung versteht. Wer die musikalische Form nicht im Beginn seines Componistenlebens sich angeeignet hat, dem ist sie immer drückender, je älter er wird; wie viel hat Beethoven ihr zugemuthet, aber wie allmählich!

Die Schüler und Nachfolger des großen Mannes werden nur, wenn sie es nicht umgekehrt als er machen, wenn sie nicht sogleich dort, wo er aufgehört hat, fortfahren wollen, jenes Namens würdig sein. Weil dies nun aber doch geschieht, so sehen wir die deutsche Kunst in Extremen sich bewegen. Man kann den Fehlern nach, die Componisten sehr leicht in die formellen, und in die formlosen eintheilen; jene sind bis zur Ermüdung einförmig, diese verworren und unklar. Das Ideal liegt in der Mitte, unerreichbar, da auch die Vorzüge des größten Meisters, von gewissem Standpuncte betrachtet, als Nuancen jener Fehler erscheinen. Die Formellen sind die Verehrer des Realismus, die Formlosen die des Idealismus, Extreme, denen man in allen Gebieten des menschlichen Geistes begegnet.

Das Gebiet der zusammengesetzten Form bietet, wie das der Einzelform, gewiß unzählige, bis jetzt noch nicht angewandte Licenzen dar, welche aber Speculation am allerwenigsten ausgrübeln wird, vielmehr wird sie der naive, unbefangene Künstler, der sich um das, was bereits geleistet worden, am wenigsten bekümmert, am leichtesten auffinden. Die Zeit der Auflösung der musikalischen Formen hat begonnen, man löset nämlich die großen Formen lieber in lauter kleine auf, und auch die Hörer haben bereits die kurzen Sätze am liebsten. Wirklich erscheinen im Drucke Sonaten nur noch selten, und Symphonieen theilen ihr Schicksal. Es wäre fast zu rathen, an die Stelle von jener die alte Suite zu setzen, die doch immer noch länger als die Etudenform bestehen würde, wie Mendelssohn jene von ihm „Ouverturen" benannten symphonischen Musikstücke schon an die Stelle der Symphonie gesetzt hat. In der Gesangmusik herrscht die Cavatinenform, oder auch die sogenannte dramatische Scene, nur die schöne regelmäßige Arie, Mozart's Triumph ist selbst in Italien, seitdem Bellini's Cabbaletten Rossini verdrängt haben, beinahe verschwunden. Es ist natürlich, daß, die noch das Wesen der Form in Ehren halten, jetzt, wo die Kraft nicht hinreicht, die Symmetrie in der großen Form zu bewahren, lieber aus kleinen dieselbe zusammensetzen. Wie wunderlich z. B. ist die Gestalt der Weber'schen Arie: „Durch die Wälder, durch die Auen"! Bellini hat nun vollends mit seinen Cabbaletten den zerstückelten Styl eingeführt, den bereits jene Instrumentalcomponisten, welche nur Virtuosität, Technik, Effect im Auge haben, adoptiren. Ihre Clavierphantasieen sind ohne allen inneren Grund zusammengeleimt, Alles liegt darin neben einander, anstatt componirt, d. i. nothwendig verbunden zu sein. Henselt freilich wird jeder Einsichtige hiervon ausnehmen. Man wird ihn noch nennen, wenn von vielen berühmten Virtuosen seiner Zeitgenossen nicht mehr die Rede sein wird. Ueberall hübsche Einfälle, Keime, kein Wachsthum! —

Es ist ewig wahr, daß alle Form mit dem Geiste, der sie belebt, steht und fällt, die musikalische mehr als jede andere. Die schöne musikalische Form, als Absolutes gedacht, gleicht der Urpflanze, von der Göthe in der Metamorphose der Pflanzen träumt, es sieht sie Niemand; und doch wie auf diese alle Pflanzen, so auf jene beziehen sich alle Musikstücke. Der ewige Geist, der sie belebt, wechselt nicht. Der Geist der Menschen aber ist launenhaft, wie seine Formen. Wer nun das Allgemeine begreifen will, kann es nur unter der Form des Besondern. Die strenge Analyse der Form classischer Musikstücke wird den Einzelnen mehr fördern, als das ewige Herumtappen nach geistreichen Gemeinplätzen. Man hat jetzt der geistreichen Leute zu viel, und früher zu wenig; wenn man sich jetzt noch besinnt, daß vor allen Dingen zu der Schule der Natur zurückzukehren Aufgabe ist, so gleicht sich später auch zum Vortheile der Tonkunst vielleicht der Zwiespalt aus. Dr. A. Kahlert.

Trio's und Quartette
für Pianoforte mit Begleitung.

Es sind Jahre verflossen, seitdem wir zum letztenmal über Compositionen obiger Gattung berichtet; vielleicht erinnert sich der Leser noch eines Cyklus von Kritiken, in dem alle seit etwa 10 Jahren erschienenen Trio's aus-

führlich besprochen wurden. Allem neu Erscheinenden nachspähend, müssen wir uns wundern, wie wenig in den letzten 2—3 Jahren Werke obiger Gattungen veröffentlicht worden sind — geschrieben? wohl mehr. Wer weiß das. Es liegen im Augenblicke nur vier Trio's und ein Quartett vor uns. Für erschöpfend können wir aber unser Urtheil darüber nicht ausgeben, da wir nur eines davon aufführen gehört. Denn wie das innere Gehör das feinere musikalische ist, der Geist der Ausführung hat auch sein Recht, der helle lebendige Klang seine besonderen Wirkungen, über die sich selbst der gute Musiker, der zuerst gleichsam durch das Auge vom Papier hört, täuschen kann. Leichter schon wird es zu urtheilen, wo Partituren vorliegen, wie es bei Herausgabe von Ensemblestücken jetzt löbliche Sitte geworden; wo aber diese fehlen, darf der Kritiker nicht gescholten werden, wenn er nur en gros berichtet. Von dem ersten der zu besprechenden Trio's liegt uns in der Clavierstimme zugleich die Partitur vor; es ist von B. E. Philipp*). Der Name des in Breslau lebenden Tonsetzers kam in der Zeitschrift schon öfters vor. Mit seinem Trio tritt er, irren wir nicht, zum erstenmal mit einem größeren Ensemblestück auf. Es geht in F-Moll und weicht in der Form von andern nur darin ab, daß es kein Scherzo bringt. Im Uebrigen hat es den rechten Trio-Charakter, d. h. kein Instrument herrscht vor und hat jedes etwas zu sagen. Die Stimmung ist vorherrschend lyrisch; zwar im letzten Satz möchte einiges auf eine dramatische Absicht des Componisten schließen lassen; der Grundton bleibt aber lyrisch. Am schnellsten wirksam scheint der erste Satz; er hat Fluß und rundet sich. Zur größern Wirkung fehlt ihm nur ein bedeutender energischer Schluß; wie er ist, fühlt man, der Componist war am Ende und die Phantasie gab nichts mehr aus. Immerhin gilt er uns als der gelungenste des Trio. Wenig sagt uns das Adagio zu: die ersten acht Tacte der Cantilene sind melodisch gut erfunden, obwohl an das Adagio in Beethoven's F-Moll-Sonate erinnernd; die folgenden aber haben keinen musikalischen Fortgang, wie uns auch der Mittelsatz in B-Moll karg und reizlos dünkt. Der letzte Satz, Finale, schließt sich dem Adagio gut an und nimmt einen kühnen Anlauf. Die ersten Tacte des Allegro's gleichen freilich sehr in Bewegung und Charakter dem des letzten Satzes der Cis-Moll-Phantasie von Beethovem; wenn dadurch die Wirkung geschmälert wird, so versöhnt uns bald der sehr gute und melodisch-schwungvolle Gesang im Dur der großen Unterterz, der dann später, nach herkömmlicher Form, im Dur der Haupttonart wieder erscheint. Eine Stelle des Adagio hebt sich kurz vor dem Schluß noch einmal hervor, wir wissen nicht, ob mit Wirkung. Es hat mit solchen sogenannten „Rückblicken" sein Gefährliches; wo es nicht (wie z. B. im Finale der C-Moll-Symphonie, wo das Scherzo wieder auftaucht) im freisten Flug der Phantasie geschieht, so daß wir uns sagen müssen: es kann nicht anders sein, — sieht es leicht gezwungen und gemacht aus; immerhin hat schon die Intention etwas Sinniges und begegnen wir ihr immer gern. In Summa, das Trio wird denen, die nicht immer höchstes Meisterliches wollen, in vielen Parthieen zusagen; das Streben des Componisten war ein unverkennbar gutes, und so wünschen wir, daß er zu ähnlichen Werken größeren Umfangs auch immer bereite Verleger finde, wie den seines Trios, der es freigebig ausgestattet. Das Trio ist Adolph Henselt zugeeignet. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Trio für Pfte., Violine und Vcello. — Op. 33. — 2 Thlr. — Breslau, bei Leuckart. —

Vermischtes.

, Es wird von mehren bevorstehenden Aufführungen neuer Opern deutscher Componisten berichtet. In Wien soll bald J. Hoven's Jungfrau von Orleans aufgeführt werden. In München studirt man an einer Oper von Pentenrieder; ein Singspiel des Grafen v. Pocci, das schon privatim im Hause des Hrn. v. Klenze aufgeführt wurde, soll gleichfalls in München auf die Bühne kommen. In Nürnberg wurde unlängst ebenfalls eine neue Oper „Raphael", Musik vom Capelm. W. Telle zum erstenmal gegeben. — In Braunschweig studirt Hr. Capellm. C. Kreutzer seine neuste Oper „die beiden Figaro" ein. — „Hans Sachs" v. Lortzing konnte wegen Abwesenheit unsers Tenoristen nicht wieder zur Aufführung kommen. Es ist zu hoffen, daß auch diese Oper über die andern deutschen Bühnen gehe. — Endlich wird auch aus Paris geschrieben, daß Meyerbeer mit seiner neuen Partitur „die Anabaptisten" fertig ist und daß sie ehestens mit dem größten Pomp in Scene gesetzt werden soll. —

, Ueber Hrn. Berlioz berichtet ein Correspondent der Allg. Lpz. Zeitung, daß er ein besonderer Liebling des jetzigen Conseilpräsidenten Thiers sei, weil er der erste Franzose, der so große Instrumentalcompositionen componire; man bezeichne schon jetzt Berlioz als künftigen Nachfolger Cherubini's als Directors des Conservatoirs. — Ueber Berlioz's Trauersymphonie berichtet uns ein Freund aus Paris: Der Marche funebre von Berlioz enthält wieder außerordentlich Schönes, freilich auch manches barocke; aber großes Talent ihm absprechen, ist größte Bornirtheit und böser Wille. Die Zukunft wird noch lange über ihn verhandeln. —

, Durch die Aufnahme ihres ersten Concerts angefeuert, gaben die sämmtlichen Musikchöre Leipzigs am 10ten ein zweites großes Concert, in dem man u. A. Beethoven's C-Moll-Symphonie für wenige Groschen von 120 Musikern hören konnte. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 17. Den 26. August 1840.

Keinen Reimer wird man finden,
Der sich nicht den besten hielte,
Keinen Fiedler, der nicht lieber
Eigne Melodieen spielte.
Göthe.

Ueber Virtuosenunfug.

Aus dem Briefwechsel zweier Freunde, herausgegeben von Dr. Eduard Krüger.

1. Der Musikdirector an den Dilettanten.

— Also auch in eure stille, kleine Stadt ist das Ungethüm moderner Kunstraserei eingedrungen, vor dem ich einst aus diesem Babel zu fliehen gedachte? Und du schreibst mir darüber mit einer Emphase, die ich an dir nicht gewohnt bin und die mich bedenklich macht. Jener Paganus, in dessen Lobe du kein Ende zu finden weißt, führt wohl mit Recht seinen Namen, da er unsere keusche heilige Kunst mit heidnischer Eitelkeit befleckt, und dein unschuldiges Herz durch die Gewalt heidnischer Zauberformeln umstrickt hat. Sein Schüler, von Anderen auch der Meister des Meisters genannt, welchen ich dir früher, vielleicht unbillig carricirend, als nordischen Stier geschildert habe, geht noch einen Schritt weiter: er sucht mit sogenannter Shakespeare'scher Mannichfaltigkeit alle Nationen und Glaubensbekenntnisse unter einen Hut zu bringen, denn seine „kriegerische Polonaise" vereinigt heidnische Eitelkeit und muhamedanische pomphafte Phantasie mit occidental-pietistischem Gehimmele und demüthigem Gewimmer, so daß man Himmel und Hölle zugleich empfinden mag, in der That aber, da eins das andere regirt und mithin indifferenzirt, keins von beiden wahrhaft empfunden wird. — Mir zuckte das Angesicht, ich weiß nicht ob von Spott oder Schmerz, als ich in deinen begeisterten Schilderungen zwischen den Zeilen lesen mußte, was dich in Entzücken versetzt. Die Angabe dieses Was würde dir Mühe machen, und doch bitte ich dich darum, damit du an dir selbst erkennst, welchen realen Gewinn an Kunstgenuß und innerer Erhebung du in der That davon getragen, und ob deine Begeisterung Stich halten wird. Sind wir doch gewohnt, uns also zu unterhalten, daß jeder bei dem Anderen Wahrheit und Gewissen voraussetzt, und auf diese liebevolle Voraussetzung fortbauend, auch das kleinste subjective Erlebniß als bedeutsam anerkennt: nur auf diesem freundschaftlichen Wege haben wir frühere Wahrheiten gefunden, und wir gingen einmal so weit, zu behaupten, daß dies sogar der einzige Weg sei, der auch die Mehrzahl zur Wissenschaft führen könne. Oder hättest du dich sogleich beim Erscheinen der neuen Sonne ihren Anbetern zugesellt, welche den Sinnenrausch heiligsprechen und vor dem Bewußtsein fliehen? Dann ständen wir auf grundverschiedenen Gebieten und würden uns fürder so wenig verstehen als die Bewohner zweier Planeten untereinander. Aber wie darf ich das auch nur im Entferntesten fürchten von dem, der einst in Leben und Kunst mit mir völlig eins war. Darum baue ich auf dem alten Grunde getrost fort, in der Stille abwartend, ob mir dein nächster Brief Bestätigung oder Bruch des alten Bundes geben wird.

Vorläufig stelle ich ein Paar Fragen, um dir das gesuchte Was zu bezeichnen und meine Meinung bestimmter auszuführen. Was ist's, was wir Alle in der Kunst suchen? Freude zunächst; doch damit ist wenig gesagt, nur das Allerallgemeinste. Bestimmtere Fassung ist jedoch für's erste nicht einmal vonnöthen, denn selbst diesen allgemeinsten Begriff zu erfüllen, lassen sich unzählige flatterhafte Hörer gar nicht einfallen. Das vornehme Vulgus auditorum, das überall in Kirche, Concert und Schauspiel nur deshalb sich einfindet, um zu gaffen und begafft zu werden, lassen wir hier billig aus dem Spiele.

Denn für die ist's im Grunde einerlei, was sie hören und sehen, ja eigentlich besser, wenn ihnen nur Thörichtes geboten wird, entweder um ihrem leeren Sinne Verwandtes zu geben, oder sie, wenn noch irgend Hoffnung zur Besserung, durch Langeweile zur Sehnsucht zu führen. Aber dies Vulgus ist gottlob nicht die wahre Majorität: die Mehrzahl besteht, wie ich mir aus Liebe zur Menschheit nicht ausreden lasse, doch immer aus solchen, die wenn auch mit blöden Sinnen, doch wohl ernsten Wunsches in den Saal treten, etwas Erhebendes, Erfreuliches, mindestens Ergötzliches zu hören. Diese suchen doch sicherlich die Freude in der Kunst, und jedenfalls eine höhere, als die Befriedigung der täglichen Bedürfnisse bieten kann. Nach dem Maße der Gegenstände, welche diesem unbefangenen Sinne geboten werden, muß sich die Bestimmung, der Inhalt, die Individualisirung jener Freude gestalten. Ist's ein leeres flatterhaftes Ding, um das sie in den süßen Taumel phantastischer Entzückung sollen getrieben werden, so wird das Ergebniß eben so hohl verflüchtigt ausfallen. Laß uns einmal diese nächsten Gegenstände untersuchen, welche mir leere, flatterhafte Dinge zu sein scheinen, und schlage mich aus dem Felde, wenn du kannst.

Zuerst die Fingerfertigkeit. Du rühmst den Eindruck, welchen eures heroischen Heiden immense Gewandtheit, Raschheit, Sicherheit auf dich und das Publicum gemacht habe. Ich will zugeben, was ich an mir selbst erfahren, daß Einen das augenblicklich packt und rüttelt. Gib dir Rechenschaft von dem Gefühle, so empfindest du eigentlich bei Betrachtung dieser Eigenschaft weiter nichts als Bewunderung. Sage selbst nach deinem künstlerischen Gewissen, ob dir dieses das Ziel deiner ästhetischen Bestrebungen ist. Wir waren einmal zusammen im Museum zu Haimburg. Der Aufseher zeigte uns unter vielen Merkwürdigkeiten zuletzt eine feine, lange Kette, deren Glieder aus einem einzigen Cubikzoll Elfenbein verfertigt sein sollten, und pries diese als ein „wahrhaftiges Kunstproduct". Ungeachtet aller Bewunderung der Arbeit des Schnitzers konntest du dich doch eines mitleidigen Lächelns selbst gegen den Cicerone nicht erwehren. Nun sage, worin ist die Arbeit dieses thörichten Meisters von der des blos fingerfertigen Virtuosen verschieden? Oder, was mir hier noch wichtiger scheint, worin der Eindruck, welchen beiderlei Werk auf den theilnehmenden Beobachter macht? Kaltes, gaffendes Erstaunen über die Person — ist das künstlerische Wonne — ja nur überhaupt Freude?

Doch wozu hierüber viele Worte! Zu den kalten Gaffern willst du ja nicht gehören. Wie ich dich kenne, würdest du eher an einem anderen, allerdings höheren Gegenstande Wohlgefallen finden, der doch, sobald du ihn genau ansiehst, dein Streben nicht erfüllt: dies ist der schöne Ton, die schöne Stimme. Allerdings ist das eine kostbare Gabe Gottes, einen reinen Ton vollkommen vortragen zu hören: eine sinnliche Wonne, der sich wenig in der Welt vergleichen läßt, aber eigentlich nur der Anfang, nur die reine Gottesgabe ohne menschliche That und Empfindung. Möchtest du tagelang von der schönsten Stimme nichts als Tonleitern auf und ab singen hören? Oder ein halbstündiges Harpeggio auf zwei, höchstens drei Accorden von dem tüchtigsten Violinvirtuosen vorgetragen? Sicherlich ist dir nicht diese Schönheit für sich ein ausreichender Genuß, oder wir müßten uns früher beiderseitig nicht verstanden haben. Daß es auch der Mehrzahl der Zuhörer in einem noch so gemischten Publicum eben so um's Herz sei, behaupte ich. Um es zu beweisen, sind andere Gründe nothwendig, die ich dir im Verlaufe unseres Briefwechsels entwickeln will. Jetzt haben wir nur noch nöthig, einen dritten Gegenstand, der auf den beiden vorigen zu beruhen scheint, zu beleuchten.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

7.

Théâtre de l'Opéra comique.

Salle Favart.

Unter Leitung des Hrn. Th. Charpentier ist der früher schon erwähnte Theaterbau beendigt worden. Heizung und Luftzug sind Gegenstand ganz besonderer Sorgfalt gewesen. Zahlreiche Röhren nach einem neuen und vervollkommneten Modell vertheilen im Winter eine gleichmäßige Wärme auf allen Puncten des Saales, während im Sommer vermittelst eines im Keller angebrachten und durch Pferde in Bewegung gesetzten ingeniösen Mechanismus so viel frische Luft eingeführt wird, als die Temperatur erheischt. Die Sonorität ist gut, nur befindet sich das Orchester etwas zu tief unter dem Niveau des Theaters. Die weiße, mit Gold verbrämte Decoration ist etwas ermüdend für das Auge und hat zu vielen Scherzen und Witzen Veranlassung gegeben. Das Orchester ist erweitert worden und gibt jetzt Raum für 18 Violinen, 5 Bratschen, 8 Violoncellos, 6 Contrabässe rc.

Hr. Crosnier kündigt jetzt die Wiederaufnahme einiger alten Partituren an, unter andern die des Richard Löwenherz, dieses Meisterwerkes von Gretry.

La Perruche, Oper in 1 Act,

von der wir früher hätten sprechen sollen, wurde durch den Schluß des Theaters de la Bourse in ihrem Fluge aufgehalten. Man zeigt sie jetzt von neuem auf der Bühne. Der Text ist von den HH. Dumanoir und Dupin. Hr. Clapisson hat die Musik dazu geschrieben.

Die Geschichte dreht sich um eine große Dame, die

Herzogin von Marneuf, welche die Manie hat, Thiere zu erziehen und zu pflegen. Ihren Perruche (eine kleine Papageienart) Emerande betet sie in der ganzen Ausdehnung des Wortes an. — Da wiederhallt eines Tages das Haus der Frau von Marneuf von schrecklichem Jammergeschrei. Keuchend, das Auge verstört, das Haar wirr, ruft sie mit herzzerreißender Stimme um Hilfe. Was ist geschehen? Ist ein toller Hund in ihr Zimmer gedrungen? Schlich eine Schlange in ihr Bett? Ist sie bestohlen worden? Oder verfolgt sie ein zärtlicher Orang-Utang mit seinen wüthenden Liebkosungen? — Die ganze Dienerschaft läuft erschreckt herbei. Der Käfig ist offen, Emerande entflohen! O Unglück! o Verzweiflung! o unheilbarer Spleen! — Herr Marquis de Champignalles, der Bräutigam der untröstlichen Witwe, hat die Ungeschicktheit gehabt, Emerande entfliehen zu lassen. Der Unglückliche! man verabscheut, verachtet, mißhandelt, beleidigt ihn, was zu sehen belustigender sein würde, wäre die Unbesonnenheit gleich bei seinem Auftreten besser hervorgehoben worden.

Während der arme Mann sich abmüht, die Register aller Vogelverkäufer von Paris zu durchlaufen, setzt Bagnolet, der Wasserträger, der Niedergeschlagenheit der Frau von Marneuf ein Ziel. Er kann es allein — er hat den Papagei wiedergefunden. Die Marquise, entzückt bis in den dritten Himmel, ruft aus: „O der brave Mann! Ich umarme ihn!"

„Gerade das wünsche ich eben!" antwortete Pagnolet. „Einmal nur in meinem Leben will ich wissen, was es heißt, eine Marquise zu umarmen! Aber ich muß das ganz genau studiren, ganz gemächlich und sorgfältig nach meiner Idee!" — Das aristokratische Blut der großen Dame empört sich plötzlich bei diesem Vorschlag. Sie ist indignirt, dann bietet sie Geld, viel Geld. Sie weint, sie jammert:

„Rendez moi ma perruche, ou laissez moi mourir!"

Der Wasserträger bleibt ungerührt von ihren Thränen. Sie droht, — er lacht; sie will ihn zur Zurückgabe zwingen, — er lacht noch mehr und erklärt, er werde in diesem Falle zuvor dem Papagei den Hals ein wenig umdrehen. — Armes Thier! Grausame Marquise! ohne Herz und ohne Seele! so mordest du Emerande?! — Ein Kuß, der 20 Marquisen tödten würde, rettet also dem ungetreuen Vogel das Leben. Der am wenigsten Zufriedengestellte der Experimentirenden ist Bagnolet, welcher erwartete, schon rückwärts hinzustürzen, wenn er nur die Fingerspitzen der großen Dame berühren könnte. Zu seiner Verwunderung macht aber die noble Umarmung einen ganz gewöhnlichen Eindruck auf ihn. „Weiter war's also nichts?" sagt er und ärgert sich nun, nicht lieber das angebotene Geld angenommen zu haben, mit dessen Hilfe er seine Landsmännin, die Kammerfrau der Frau v. Marneuf hätte heirathen können. Während des Experimentes ist Herr Champignalles unversehens eingetreten. Er glaubt sich berechtigt das Duo der beiden zu kritisiren und in ihrer verfänglichen Attitüde einen Grund zur Eifersucht zu finden. Als man ihm glauben machen will, B. sei keineswegs ein verkleideter Liebhaber, sondern wirklich Wasserträger und Anbeter Carolinens, der Kammerfrau, führt der Marquis einen Hautcoup aus, um sich von der Wahrheit zu überzeugen. Er bietet B. ein Billet von 1000 Livers, wenn er Carolinen augenblicklich heirathen will. — Angenommenes Billet — geschlossene Heirath — wieder zu Gnaden angenommener Marquis, — entzückte Marquise — in den Käfig zurückgekehrter Papagei — glückliche Caroline ɾc. — Schlußquartett — Punctum! —

Die Partitur des Hrn. Clapisson enthält recht glückliche Motive und anmuthige und leichte Melodieen. Bei Sorgfalt und Einsicht in der Behandlung der Instrumentation ist der dramatische Sinn überall deutlich ausgedrückt; und obwohl der Styl nicht gerade Neues und wirklich entschieden Eigenthümliches bietet, so ist er doch eben so convenabel als frei von Gemeinplätzen. Ich bedaure, daß mich eine Phrase darin gar zu deutlich an das berühmte Thema der Arie „O quante lacrime" aus der Donna del Lago, erinnerte. Die Arie des untröstlichen und von langer Weile geplagten Marquis, der beim Anblick des leeren Käfigs erbleicht, ist von guter Komik. Die Verse des Wasserträgers, welche Hr. Chollet mit Inspiration sang, wurden sehr applaudirt; indeß verlängert er die hohe Note vor dem Schlusse zu sehr. Das Duett zwischen dem Wasserträger und der Frau von M. enthält pikante Modulationen. Nicht so frisch habe ich das Ensemble des Finales gefunden. Uebrigens wird diese angenehme, unterhaltende kleine Oper gut gespielt, besonders von Hrn. Chollet und Mad. Prevost.

(Schluß folgt.)

Schweizerisches Musikfest in Basel.

(Schluß.)

Die Beethoven'sche Symphonie in D-Dur, zu Anfang der zweiten Abtheilung, wurde mit außerordentlicher Präcision und Kraft aufgeführt, ein Beweis, daß auch bei dem Vortrage derselben der Künstlerfleiß das Möglichste geleistet hatte. Am unmittelbarsten wirkte aber wohl auf die Gemüther der 42ste Psalm von Mendelssohn-Bartholdy, der keineswegs durch verwickelte Partheien ermüdete, sondern auch für das Ohr des Nichtkenners klar und verständlich war und sich als ein schönes musikalisches Tongebilde in die Seele des Hörers senkte. Die Solo-Partheien waren in beiden Tonstücken (mit Ausnahme der Mad. Stockhausen) durch Dilettanten besetzt, die ihre Aufgabe nach Kräften und zur Befriedigung des Publicums lösten. Durch die rühmlichst bekannte Sängerin Mad. Stockhausen fühlte sich das Publicum wohl am meisten angesprochen und besonders durch die Arie: „Vertraue, Theurer, meinem Wort" — wobei die klangreiche Silberstimme der Sängerinn wie himmelansteigender Glockenton die Herzen berührte und erschütterte.

Nach vollendetem Concerte war eine Spazierfahrt für sämmtliche Mitglieder der Musikgesellschaft auf dem durch Eleganz ausgezeichneten, diesmal mit Kränzen und Flaggen noch besonders geschmückten neuen Dampfschiffe „Adler" nach der Festung Hüningen angeordnet, allwo die Gesellschaft von der dortigen Bevölkerung und der französischen Militairmusik, die sich am Rheinufer aufgestellt hatte, mit Musik und lautem „Hurrah" empfangen wurde, so daß der Adler eine ziemliche Weile in mitten des Rheines harrte, um den Franzosen die Gegenachtung darbringen zu können. Nach der Spazierfahrt wurde ein heiteres, durch Trinksprüche und Gesang auch in geistiger Hinsicht gehobenes Festmahl eingenommen.

Zum 3ten Festtage, Donnerstags den 9ten Juli, waren nun noch die Einzelkräfte der Tonkünstler und ausgezeichnetsten Mitglieder der Gesellschaft verspart, welche die Zuhörerschaft durch Mannigfaltigkeit in der Auswahl der Tonstücke eben so sehr als durch Vortrefflichkeit der Leistungen erfreuten. Das Concert begann mit Schnyder v. Wartensee's Ouverture zur Oper: „Fortunat". Der Componist ist Mitglied der schweizerischen Musikgesellschaft. Die Ouverture ist mit vielem Fleiße gearbeitet und voll von melodiereichen Parthieen, die die Aufmerksamkeit fortwährend gespannt halten. Das Concertante für 4 Violinen von Maurer, vorgetragen von den HH. Musikdirector Reiter und Concertmeister Höfl von Basel, dann Hrn. Concertmeister Wilkoszewsky und Hr. Keller von Zürich, wurde mit Kraft, Energie und Zartheit ausgeführt und wir beloben hier noch besonders die schöne, ungezwungene Bogenführung und den schönen, kräftigen und dabei zarten, runden Ton des Hrn. Wilkoszewsky. Mad. Bischoff-Kestner, die HH. A. Spieß und Prof. Dr. Miescher erfreuten uns durch ein Terzett aus Titus von Mozart. Madame Ziegler-Ernst von Winterthur erntete durch den Vortrag eines Concertstücks „Morceau de Salon" für Pianoforte von C. M. v. Weber, verdienten Beifall. Wirklich leistete sie, was man von einer Dilettantin nur fordern kann. Hr. Spalinger, Mitglied der Capelle in Zürich, erwarb sich durch sein nettes, gewandtes Flötenspiel (er spielte Variationen über ein Tyrolerlied von Böhm und zugleich auf der von Böhm neu construirten Flöte) vielen Beifall, der noch gesteigert worden wäre, hätte er gerade nicht Variationen gewählt. Den Variationen ist man hier seit einiger Zeit, und zwar mit Recht, sehr abhold und liebt dagegen besonders die classischen Compositionen *). Entzückt wurde das gesammte Publicum durch den trefflichen Vortrag der Sopran-Arie aus den „Jahreszeiten" von Haydn durch Mad. Stockhausen, und hingerissen durch das Schweizerlied: der Heerdenreihen von F. Huber „Singt Schweizern in der Fremde nie des Heerdenreihens Melodie" — und durch ein Schweizerduett „Schön ist Bergmanns Leben", gesungen von Vorgenannter und Mlle. Bildstein. Der rauschendste Beifall und ein „bis" krönte die vorzüglichen Leistungen dieser ausgezeichneten Sängerinnen. Von denselben hörten wir noch ein Duo aus Aurelia in Palmira von Rossini.

Die zweite Abtheilung brachte uns die Jubel-Ouverture von C. M. v. Weber, welche mit gewohnter Bravour durchgeführt wurde; und dann ein Duo aus Semiramis von Rossini, vorgetragen von Mad. Vischer-Valentin und Hrn. Prof. Dr. Miescher, welche beide uns durch ihre schönen Stimmen sowohl, als auch durch ihren Vortrag befriedigten und wir freuen uns, solche Dilettanten in unserer Stadt zu besitzen. Sodann folgt das schwierige, aber sehr schöne H-Moll-Concert für Violoncell von B. Romberg, vorgetragen von Hrn. Musikalienhändler Ernst Knop, Bruder des berühmten Violoncellisten und Concertmeister Knop in Meiningen. Der seelenvolle Vortrag dieses ausgezeichneten Künstlers, die Kraft und Keckheit seiner Bogenführung, die äußerste Reinheit durch alle Regionen, namentlich in den Octavengängen, sein herzergreifender edler Ton und sein zartes Spiel, besonders im Adagio, entzückte und brachte das gesammte Publicum in Bewunderung, was sich durch die äußerste Stille und Aufmerksamkeit während des Vortrags, als auch durch den ungetheiltesten Beifall am Schlusse hinlänglich beurkundete. Hr. Ernst Knop besitzt zugleich ein Instrument, dessen Gleichen schwer zu finden sein dürfte und für welches ihm schon bedeutende Summen geboten sein sollen. Ein Beweis, daß in unserer Stadt classische Musik nicht vergessen, vielmehr verehrt wird, liegt wohl darin, daß die gesammte Hörerschaft die Fuge in B-Moll mit obligatem Pedal für die Orgel von Seb. Bach, vorgetragen durch unsern trefflichen Organisten, Hrn. Bened. Jucker (Schüler von Rinck), mit vielem Vergnügen und großer Aufmerksamkeit anhörte. Hr. Dr. Ziegler-Sulzer von Winterthur und Hr. Rud. Ringier von Lenzburg halfen durch ihre Vorträge (Ersterer durch die Arie des Adolar aus Euryanthe und Letzterer durch die Baß-Arie aus der Schöpfung) ebenfalls das Fest verschönern. Wir haben nun noch unsers ausgezeichneten Clarinettisten, Hrn. Capellmeister Ed. Lutz, Schüler von Bärmann, zu gedenken, der uns durch das schöne F-Moll-Concert von C. M. v. Weber innigst erfreute und durch seine bekannte Virtuosität das Concert verherrlichte. Zum Schlusse hörten wir nun noch den ersten Satz von Lachner's Preis-Symphonie, welche mit rühmlichster Präcision aufgeführt wurde und durch die starke Besetzung des Orchesters einen ergreifenden Effect hervorbrachte.

So waren nun die festlichen Aufführungen vollendet und ein Ball schloß das Ganze. Nochmals danken wir unserm vielverdienten Hrn. Laur für seine große Mühe, seine Ausdauer, seinen regen Eifer und die Aufopferung seiner selbst für die gute Sache. Nur durch ihn wurden wir hier in Basel in Stand gesetzt, solch Ausgezeichnetes zu leisten; nur an ihn schloß sich einstimmig der Chor und das Orchester beharrlich an, um nur seiner und keines Andern Direction zu folgen; und nur ihm verdankt Basel die Ehre, die gelungenste Aufführung der schweizerischen Musikgesellschaft zu Stande gebracht zu haben. Die unbedingte Liebe zu dem Führer und das feste Vertrauen des Führers auf die seiner Leitung sich Anvertrauenden, waren es allein, welche die schwierige Aufgabe zu solch allgemeiner Zufriedenheit und einstimmiger Anerkennung lösen konnten. Tausend Dank! rufen ihm noch sämmtliche Mitglieder der schweizerischen Musikgesellschaft nach. Ueberhaupt sind wir überzeugt, daß die Harmonieen jener festlichen Tage unsern eidgenössischen Gästen, wie auch Basels Bürgern noch lange in freudiger Erinnerung bleiben werden und es läßt sich voraussehen, daß auch künftiges Jahr das schweizerische Musikfest in Luzern an reger Theilnahme nur gewinnen kann.

Der verantwortliche Correspondent
für die Schweiz.

*) Dem Referenten erzählte man, daß neulich in einer Schweizerstadt in einem Concerte 169 Variationen aufgetischt worden sind. — Kein Wunder wenn man satt davon wird.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

August. № 3. 1840.

Anzeige
von Blasinstrumenten aus Messing.

Seit einer Reihe von Jahren beschäftigte ich mich mit Versuchen, welche den Zweck hatten, alle bisher gebräuchlichen Blasinstrumente von Holz in gleicher Güte auch in Metall darzustellen. Meine vielfältigen Bemühungen sind endlich mit dem erwünschten Erfolge bekrönt worden. Eine so eben verfertigte Clarinette, ganz aus Messing bestehend, woran nichts als das Köpfchen von Holz ist, wurde nicht allein hier in Mainz von allen Sachkennern als in jeder Hinsicht befriedigend und vorzüglich befunden, sondern auch namentlich in Darmstadt geprüft und mir darüber von dem Herrn Capellmeister Mangold und Herrn Concertmeister Schlösser, so wie von Seiten des Gewerbvereins für das Großherzogthum Hessen äußerst schmeichelhafte Anerkennungszeugnisse ausgestellt. — Die besondern Vorzüge meiner Instrumente vor den aus Holz verfertigten, bestehen erstlich in dem weichen und geschmeidigen Ton, der ohne Mühe vom leisesten Piano bis in's stärkste Forte sich anschwellen läßt und dessen Bildung durch den Luftzwischenraum der doppelten Röhren erzeugt wird, welche ich dabei anwende, ferner in der vollkommensten Reinheit, die durchaus keiner Temperatur unterworfen ist; endlich sind solche Instrumente niemals der Fäulniß unterworfen und die Löcher können nie ausgegriffen werden.

Indem ich daher meine Erfindung allen betreffenden Künstlern, denen die immer größere Ausbildung ihres Instrumentes am Herzen liegt, bekannt mache, erbiete ich mich zugleich zur Verfertigung jeder Art von Blasinstrumenten, als Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotten ꝛc. und garantire bei möglichst billigen Preisen für die Untadelhaftigkeit und Dauer derselben.

Mainz, den 13ten August 1840.

C. A. Müller,
Hofinstrumentenmacher.

Neue Musikalien
im Verlage der Hofmusikalienhandlung von
Adolph Nagel in Hannover.

Deppe, F. Polonaise für Pfte. 20tes Werk. 4 Gr.
v. Hannover, Kronprinz K. H., 6 Gedichte von E. Schulze f. 1 Singst. m. Pfte. 1ste. Sammlung. 1 Thlr. 8 Gr.
— — 6 Gedichte von E. Schulze f. 4 Männerstimmen. 3te Samml. 1 Thlr. 4 Gr.
Kiel, A. Hermann's Standbild. Für 4 Männerst. 3tes Werk. 6 Gr.
— — Der fromme Ritter. Ballade f. Bariton m. Pfte. 4tes Werk. 10 Gr.
— — Der Zigeunerknabe im Norden. Für Bariton m. Pfte. 5tes Werk. 12 Gr.
— — 2 Gedichte f. 2 Singst. m. Pfte. 10tes Werk. 16 Gr.
Kummer, F. A. 2 Morceaux p. Vcelle. et Pfte. sur des motifs de Bellini et Donizetti. Oeuv. 62. No. 1. 10 Gr. No. 2. 14 Gr.
Lätitia Nr. 21. Ninieburger Bisquit-Galopp für Pfte. von A. Wallerstein. 4 Gr.
Marschner, H. Lieder m. Guit. Nr. 6: Der Liebesgarten. 4 Gr.
Nicholson, A. Au clair de la lune, avec Intr. et Var. p. Flûte av. Pfte. 16 Gr.
Riem, W. F. Verse aus den Psalmen 149 u. 150 für 2 Männerchöre, mit willk. Begl. von Posaunen, Pauken u. Orgel, nebst 4stimm. Choral. 43tes Werk. 1 Thlr. 8 Gr.
Sachße, F. Tirolienne f. Pfte. 2 Gr.
Sauerbrey. Polonaise f. Pfte. 4 Gr.
Volkslieder mit Pfte. od. Guit. Nr. 23. Jägerlied: Im Wald und auf der Haide. 4 Gr.
Wächter, H. An die Entfernte. Lied m. Pfte. od. Guit. 4 Gr.
Wallerstein, A. Lieder aus meinem Tagebuche m. Pfte. 11 Werk. 2tes Heft. 18 Gr. Einzeln Nr. 1. 7 Gr. Nr. 2. 3 Gr. Nr. 3, 4, 6 à 4 Gr. Nr. 5. 6 Gr.
— — 2 Polonaisen f. Pfte. 12 Werk. 6 Gr.

Bei Unterzeichnetem ist so eben erschienen:

Universal-Lexikon der Tonkunst,
oder
Encyklopädie der musikalischen Wissenschaften;
herausgegeben von
Hofrath Dr. **Schilling.**

2te wohlfeile **Original-Ausgabe**, mit Prämien.
1te bis 6te Liefr. à 6 gr. oder 7½ sgr. oder 27 kr.

Wir laden alle Musikfreunde zur Subscription auf dieses jedem Musikfreunde unentbehrlichen Werkes ein, welches jetzt in einer höchst billigen Ausgabe, verbunden mit einer Prämie an Werth von Rthlr. 4 oder fl. 7. 12 kr. erscheint.

Stuttgart, im Juli 1840.

Franz Heinr. Köhler.

Bei Unterzeichnetem sind folgende Werke von

Wilhelm Schneider

erschienen:

Musikalische Grammatik, oder Handbuch zum Selbstunterricht und Selbststudium der musikalischen Theorie, in welchem das Logier'sche System theilweise mit den früheren zweckgemäß verbunden ist. gr. 4. . . . . 22 Gr.

Das Moduliren, oder leicht faßliche Anweisung, durch einen einzigen Accord schnell und natürlich in die nahen und entferntesten Tonarten auszuweichen. Für Pianoforte- und Orgelspieler entworfen und mit Notenbeispielen erläutert. 8. geh. 6 Gr.

Die Orgelregister, deren Entstehung, Namen, Bau, und Mischung. Ein nützliches Handbuch für angehende Orgelspieler. 8. geh. . . . 8 Gr.

Rob. Friese.

Neue Musikalien

im Verlage des

Musikal. Magazin von Joh. Pet. Spehr.

Braunschweig, August 1840.

	Thlr.	Gr.
Album für den Gesang mit Begleitung der Guit., von Adam, Banck, Bellini, Huth, Kreutzer, Löwe, Proch, Weber etc. 5 Bgn. . . . . netto	—	12
Beethoven, L. v., Sonates p. Pfte. seul compl. No. 2. Son. Op. 26. . . ordinair	—	16
— — dito dito No. 9. Op. 54. . . .	—	14
Bibliothek f. Pianoforte-Spieler. No. 50. Lucrecia Borgia, von Donizetti	—	10
Burgmüller, Fr., Galop du Lac des Fées p. Pfte. Op. 53.	—	10
Czerny, Ch., 12 Rondinos faciles et doigtés p. Pfte. sur des Motifs fav. de Mozart et Rossini. Composés à l'usage des éléves avancés. Op. 593. No. 1 — 12 . à 8 u.	—	6
— — et **Bochsa**, Galopades des bals de la cour; p. Pfte.	—	8
Flötenspieler, der junge. No. 45. Lucrezia Borgia, v. Donizetti. No. 46. Czaar u. Zimmermann, v. Lortzing. No. 47. Die Hugenotten, v. Meyerbeer. . . . . à	—	8
Haydn, J., Die Schöpfung, Oratorium im Clav.-Auszug	2	8
Herz, H., Collection des Gammes, Exercices, Préludes etc. L. 1. (Nouvelle Edition brillante)	—	16
Hünten, Fr., Une Perle. Valse élégante p. Pfte.	—	6
Keller, Carl, Frühlingsgesang. Thema mit Variat. für die Sopranstimme; mit Begl. des Pfte. Op. 33.	—	10
Müller, Ad., 3 beliebte Lieder aus der Posse: Zu ebener Erde und erstem Stock; mit Begl. des Pfte. . . . . . . à	—	4
Rossini, J., Vocalises. Uebungen zur Ausbildung der Singstimme. Neueste brillante Ausgabe	—	12
Violinspieler, der junge. No. 16. Lucrezia Borgia, von Donizetti. No. 17. Czaar u. Zimmermann, v. Lortzing . . . à	—	8
Weber, C. M. v., Rondo. Op. 65. Variat. „Vien qua Dorina bella". Op. 7. Polonoise in Es. Allegro di Bravura. Momento capriciose arr. p. Pfte. à 4ms. p. C. Czerny. à 8, 10, 12 und	—	16

Heute ist von der in meinem Verlage regelmässig in monatlichen Lieferungen erscheinenden Partitur-Ausgabe von

Joseph Haydn's Violin-Quartetten

Nr. 8. (Op. 17, L. 6, Nr. 27, E-dur) versandt worden. Subscriptionspreis für zwölf Lieferungen 4 Thlr. Jede Lieferung einzeln 15 Sgr. Berlin, den 1. August 1840.

T. Trautwein.

Folgende Piecen, welche in meinen Verlag übergegangen sind, kann ich ihrer Gediegenheit wegen jedem Musikliebhaber empfehlen:

Nehrlich, Ch. Achtzehn Tänze für 2 Viol., Baß, Clar., Flöte u. 2 Hörner. Preis 1 Thlr.

— — Prémier Quatuor brillant pour la Clarinette si b-mol avec accompagnement de Violon, Viole et Vclle. Op. 2. 1 Thlr.

— — Thème et Variations pour la Clarinette, si bmol, avec accompag. de deux Violons, Viola, Basso, Violoncelle, deux Oboes, deux Cors, deux Bassons. Op. 3. 16 Gr.

— — Six Contredanses pour le Pfte. 6 Gr.

— — Deux Valses pour le Pfte. 4 Gr.

Benzon, C. Das Eine. Gedicht von Agnes Franz, in Musik gesetzt (mit Begleitung d. Fortepiano oder Guitarre) und seinem Freunde, dem Hrn. A. F. C. Jäcke hochachtungsvoll zugeeignet. Preis 8 Gr.

Stolze, H. W. Des frohen Sängers Symbolum, Männergesang für 4 Solo- u. 4 Chorstimmen componirt. Op. 33. Nr. 4 der Männergesänge. 14 Gr.

— — Sechs Gesänge f. 4 Männerstimmen. Op. 26. 11te Sammlung der Gesänge, 2te Sammlung der Männergesänge. Preis der Partitur 8 Gr. — Stimmen 12 Gr.

Leipzig, im August 1840. **Robert Friese.**

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 18. Den 29. August 1840.

Nicht ist alles Gold was gleißt,
Glück nicht alles, was so heißt,
Nicht alles Freude was so scheint,
Damit hab' ich gar manches gemeint.
Göthe.

Ueber Virtuosenunfug.

(Fortsetzung.)

Ich habe öfters rühmen hören, wie herrlich, begeistert, poetisch, rührend, empfindungsvoll der Vortrag deines Paganus sei. Offenbar ist damit zunächst gemeint die möglichste Sicherheit und Präcision auch in den schwierigsten Passagen, verbunden mit vollkommener Reinheit und Klarheit aller Töne; zu diesem soll als drittes noch hinzukommen ein unerklärliches Etwas, ein rein Individuelles, was man auch wohl Seele zu nennen pflegt, oder Ausdruck, Empfindung, oder mit dem allgemeinsten praktischen Namen Vortrag im engeren Sinne. Ein zum Genusse des Kunstwerks unerläßliches Mittel, aber immer nur Mittel. Wir wollen nicht fragen, ob Zweck oder Mittel wichtiger sind, denn auf höherem Standpuncte fallen sie ja wieder zusammen; nur dieses zunächst, ob, nach umgekehrter jesuitischer Lehre, das gute Mittel den schlechten Zweck heiligen kann. Würdest du es ertragen, wenn Raphael die vollendete Meisterschaft seines Pinsels an ein Affengesicht verschwendet hätte? Wer kann in ein Affengesicht Seele hineinmalen? Ich erinnere mich deines eigenen Zugeständnisses, als vor einigen Jahren die Melodie eines Bärenführers lächerlich gemacht ward, ich sie darauf mit allen feinsten Nuancen des möglichsten Ausdruckes auf dem Clavier vortrug, und du dennoch gestandest, nie etwas Einfältigeres gehört zu haben. Ist's nun besser, wenn Moscheles den nüchternen klappernden Alexandermarsch zum Thema überkünstlicher Variationen macht? — Dagegen fühltest du dich immer erwärmt, wenn dein fünfjähriges Söhnchen dir ein Capitel aus der Bibel las, oder ein geistlich Lied, wenn auch unverstanden und also ohne allen subjectiven Ausdruck herbetete: der göttliche Inhalt, sagtest du dann mit Recht, ist unzerstörbar: aus dem Munde der Unmündigen hat er sich sein Lob zubereitet. Ein eigenes Erlebniß muß ich dir noch hinzufügen. Ich habe nur zweimal in meinem Leben den Don Juan aufführen hören. Das erstemal war's in einer kleinen Provinzialstadt: eine ziehende Truppe, mittelmäßige Talente, Anfänger in allen Stücken standen unter dem eisernen Scepter eines äußerst prosaischen Capellmeisters, der von Forte und Piano und seelenvollem Ausdruck wenig zu wissen schien, dagegen mit hölzerner Unerbittlichkeit darauf drang, daß jeder Ton, der in der Partitur stand, wirklich und leibhaftig gesungen würde; die Wahl der Tempi war mäßig, wie er sagte, nach eigener Erinnerung von Mozart's Direction. Bei den ersten Tönen der Introduction stürzten mir die Thränen stromweis hervor: die Begeisterung wuchs mit jeder Minute, und nach Beendigung des ungeheuren Dramas sah ich wonnevoll, daß ich nicht allein war mit meinem Entzücken. Alle waren erbaut und auf's Tiefste erschüttert. Zwei Jahre später sehe ich dasselbe Stück in Berlin unter Spontini's Direction: sehen mußte ich, denn zu hören war blutwenig. Der cholerische Italiener brachte sein subjectives Gefühl hinzu: da mußten die Tempi so genommen werden, daß man kein Wort, geschweige die kleineren Sylben deutlich vernehmen konnte; jeden einzelnen Ton zu vernehmen davon war gar nicht die Rede; die Sänger sprachen übrigens mit bewunderns-würdiger Declamation, so daß man aus ihren Gestus und dem Habitus der Stimmen Zorn, Wuth, Leidenschaft und Liebe gar wohl erkennen konnte: aber die eigentlichen Mozart'schen Töne gingen unter wie im Gesause eines tobenden Mühlenrades. Ich war durch und

durch erkältet, und fand mich wieder nicht allein mit meinem Schmerz über die Mißhandlung Mozart's, sondern alle die ich sprach, lobten zwar die brillante Execution, den leidenschaftlichen Wechsel des Forte und Piano, welches durch das präciseste, einstimmigste Ensemble bis in's Kleinste nuancirt hervorgetreten wäre, fanden sich aber doch unerquickt und bekannten, daß sie mit etwas minderer südlicher Wuth besser zufrieden gewesen und wohl hie und da den Don Juan weit ansprechender gehört hätten. — Ich will auf dergleichen Geschichtchen keinen besondern Werth legen: sie sollen dir nur ein Bild meiner Ansicht sein: der schönste Vortrag ohne schönen Inhalt ist schlimmer als Nichts, denn er gibt statt des objectiven Kunstwerks die subjective Person des Künstlers; dergleichen führt zur Eitelkeit, und ist selbst schon die Eitelkeit aller Eitelkeiten, kalte, glänzende Bewunderung, Vergötterung der Person, also offenbarer Paganismus.

Wie die größten Dichter selbst über die Zufälligkeiten des augenblicklichen subjectiven Ausdrucks urtheilen, davon kannst du ein indirectes Zeugniß negativ aus dem Schweigen darüber entnehmen. Bei Shakespeare und Göthe, wie bei den Alten, findest du nirgends solche Parenthesenpoesie, wie bei Körner und Aehnlichen, als da sind äußerliche Bezeichnungen der Wuth, des Spottes, der tiefen Leidenschaft ꝛc., welche gleichsam ein Document abgeben, wie der Poet in gerechtem Zweifel über die Wirksamkeit seiner eigenen Worte, es durch ausdrückliche Versicherung hinzufügen muß, was für ein wüthender oder zärtlicher Poet er sei. Bei Shakespeare hast du dagegen keine Parenthesen als: Enter und Exeunt, höchstens noch den Trompetenstoß, sobald ein gekröntes Haupt kommt oder geht. Was wäre denn auch in der That die Kraft eines großen Kunstwerks, wo läge die ungeheuere, Zeiten und Völker zwingende Wirksamkeit desselben, wenn nicht im Inneren, in seiner wirklichen ursprünglichen Gestalt, ganz unabhängig von der einzelnen Erscheinung, durch einzelne Menschen hervorgerufen? Setze dich vor die Orgel, ziehe alle Register aus und stürme los in die Bach'sche Orgelphantasie, die dich so oft entzückt: spiele getreulich Note für Note was dasteht, ohne Stocken und Störung des Tempo — du hast das Kunstwerk objectiv wiedergegeben, in der Hauptsache wie es vor Bach's Geiste stand. Und doch hat Bach nirgends ein *f*= und *p*=Zeichen hinzugemalt; geht darum Kraft und Milde minder deutlich hervor? Nein! sie liegen in den Tönen selbst, und sobald du diese unverkümmert gegeben, hast du deine Pflicht gethan. Aber der Mensch thut lieber mehr als die Pflicht, als die nüchterne, trockene Pflicht allein, sagt Jean Paul mit Recht. Nach Mozart und Haydn ist's Mode geworden, überall neben die Töne zu malen, wie zärtlich, weich, schlaff, spitzig, ungestüm, heftig ꝛc. dieser und jener Satz hervorgebracht werden müsse; ja ich habe schon dreifache *fff* und *ppp* gelesen, und allerdings oft an Stellen, wo mir die Töne selbst nichts sagten: also vielleicht wieder ein Selbstgeständniß des Dichters, daß sein Gebilde in objectiver Gestalt für sich die gewünschte Kunstforderung nicht erfülle. Ich möchte den nordischen Ochsen sehen, der von Bach's Orgelstücke nicht ergriffen würde, selbst ohne allen sogenannten Vortrag: dagegen ist's bei Meyerbeer und Franzois Hünten unerläßlich, jene Etiquette auf die leere Apothekerbüchse zu pinseln, damit man wenigstens wisse, was darin gewesen oder dereinst hinein solle.

Das ist meine hartherzige Ansicht über den schönen Vortrag, sobald es für sich allein gezwungen oder angestrebt wird. Ist's nicht der urkräftige Inhalt, der euch die schläfrige Seele aufrüttelt, sondern dies einzelne zufällige Ich, das ihn zur Erscheinung bringt, was ihr lobet und feiert: dann sehet zu, daß euch nicht alle Poesie unter den Händen davon laufe, und ihr am Ende nichts übrig behaltet, als ein caput mortuum, ähnlich dem berüchtigten saitenlosen Clavier, welches der berühmteste Virtuos vor zehn Jahren allzeit auf Reisen bei sich führte, um ja die Finger daran geschmeidig zu halten. Der Mann war geistesverwandt mit jenem Clavierlehrer, der mir neulich sagte: er spiele deshalb keine Bach'sche Fugen, weil sie ihm den Fingersatz verdürben!! Umsonst war meine Versicherung, daß Bach selbst den Fingersatz erfunden und schon deshalb ein kostbarer Schulmeister für die Finger sei — er blieb dabei und schalt auf Veraltung. Was sollen die Jünger thun, wenn so die Meister sprechen!

Ich hätte dir noch tausend Dinge zu sagen, die mir bis jetzt freilich etwas dunkel vor der Seele schweben, um allen Virtuosenunfug einmal mit aller Gründlichkeit, den ein wenn auch noch so schlechtes Zeitgebilde um seiner Schädlichkeit willen verdient, durchzusprechen und in seiner Nichtigkeit darzustellen. Bis ich allen Stoff gehörig geordnet aufführen kann, habe ich hoffentlich deine Antwort, auf deren zustimmenden Inhalt ich warten muß, um fortzufahren. Bleibe du nur treu deiner alten Kunstliebe, laß dich nicht blenden durch Zeitungsgeschwätz, und sieh in deinem Innern zu, was du wahrhaft fühlst und erlebst. Halte mir auch meinen Eifer zu Gute: er entspringt aus Liebe zur Sache und zu dir. —

Dein Freund.

(Fortsetzung folgt.)

Trio's und Quartette
für Pianoforte mit Begleitung.

(Fortsetzung.)

Ueber ein Trio von Carl Seyler*) vermögen wir

*) Trio für Pfte., Violine und Vcello. — 2 Thlr. — Wien, bei Mechetti. —

nicht mehr zu sagen, als was uns eine stumme Aufführung nach den herumgelegten einzelnen Stimmen eingibt. Es scheint übrigens klar genug, um eine Partitur zu vermissen, und erhebt sich anscheinend nicht über jenen mittleren Gedankenflug, der immer einige Minuten im Voraus zu errathen, so daß ich mir in den Pausen der Clavierstimme die Füllung der andern Instrumente auch meist ganz gut denken konnte. Der Charakter des Stückes ist modern, gefällig, bürgerlich; Melodie hat es, wenn auch kleine und bekannte; die Harmonie ist leicht, auch richtig. Der Componist scheint, allen Anzeichen nach, ein junger und strebsamer. In einer großen Stadt, wie Wien, auf tüchtigen Wegen zu bleiben, gehört freilich doppelte Kraft dazu. Publicum dort, wie Verleger wollen vor allem Leichtes, Unterhaltendes, und ein Feuerwerker gilt ihnen mehr, als ein rüstiger Gladiator. So kam es oft, daß, die das nicht begriffen und wider den Strom wollten, einsam und beifalllos ihren Weg fortsetzen mußten, während, die sich accommodirten, bald von höherem Streben ablassend, mit den hundert Andern im Strome mitschwammen und spurlos verschwanden. Wir wünschen dem jungen Componisten Ausdauer genug, nicht der letzten Classe zu verfallen. Was ist aller Beifall des Modehaufens gegen den stilleren des echten Künstlers. Das Publicum ist nie zu sättigen, während das fleißig gearbeitete, schön gelungene Kunstwerk Jahrzehende lang nachhält. Wir sind in diesen moralischen Ton verfallen, weil wir eben wissen, wie oft gut anfangende Talente aus Mangel an Aufmunterung in großen Städten es auch nur bei den Anfängen bewenden ließen. Das „premier Trio" möge denn nur der Vorläufer der köstlichsten späteren sein und der Componist fortfahren an großen Formen seine Kraft zu stärken und zu meistern. — (Fortsetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

Erste Vorstellung der Zanetta, komische Oper in 3 Acten von den HH. Scribe und de Saint-Georges, Musik von Hrn. Auber.

Zanetta ist die Tochter eines Gärtners, welcher ihr einst einen schwer verwundeten Officier in's Haus zur Verpflegung gebracht und übergeben. Das Stück scheint irgendwo in Unkirn, Gott weiß zu welcher Zeit zu spielen; so viel ist aber gewiß, daß es da einen sehr jungen König gibt, der keinen Bart, aber eine Schwester hat, zwar weniger jung, aber mit mehr Bart als der königliche Bruder. Bei diesem Paare ist ein dicker östreichischer Gesandter mit einer reizenden Gemahlin, auf welche der König sein Auge geworfen. Die Prinzessin Nisida dagegen ist sehr verliebt in Rudolph, einen jungen müßigen Grafen, wie es deren viele gibt. Nun ist aber der Gesandte mit dem Auftrage gekommen, Nisidas Hand für einen Kaiser zu verlangen. Während der kleine König seiner Frau den Hof macht, und die Prinzessin ihrem Rudolph nächtliche Zusammenkünfte gibt, meint der Herr Gesandte, der König sei in eine Sicilianerin, der Graf Rudolph aber in Zanetta, das Gärtnermädchen verschossen. Um den Argwohn von sich abzulenken, waren nämlich die Prinzessin Nisida und Rudolph übereingekommen, daß es scheinen sollte, als hege der Graf eine romanhafte Leidenschaft für Zanetta. Während er aber mit der Gärtnerin Liebhaber spielt, verliebt er sich ernstlich in sie. Zanetta erkennt in ihm den jungen Officier, den sie vor 3 Jahren gepflegt, und für den sie natürlich heimlich entbrannt ist. Nach und nach erglüht Rudolph am Heerde dieser naiven Liebe und wird der Prinzessin ungetreu. Diese merkt es und ist unklug genug, von Eifersucht verleitet, den Herrn Gesandten in die Karte gucken zu lassen. Nisidas geoffenbarte Neigung zu dem Grafen läßt ihn für seinen Herrn fürchten, und zur Sicherheit will er den gutmüthigen Rudolph so in der Stille in die andere Welt transportiren. Der König geht, während dieser Qui pro quos seinen Weg fort, benutzt seine Zeit bei der Gesandtin und erhält eines Abends am Fuße des Pavillons, den sie bewohnt, einen Schuß, der dem Herrn Grafen zugedacht war. — Als man den König fragt: „Ew. Majestät gingen nach dem Zimmer der Baronin?" spricht er ganz naiv: „Nein, wahrhaftig! ich kam davon her!" Dieser schreckliche Schuß ist aber nur ein Schreckschuß für's Publicum, denn alles wendet sich gleich darauf, wie man es gleich im ersten Act erräth, zu allgemeiner Befriedigung. Rudolph heirathet die vom König in den Adelstand erhobene Zanetta, Nisida den östreichischen Fürsten, die Gesandtin fährt fort, seiner sicilianischen Majestät nächtliche Rendezvous zu geben und der Gesandte platzt vor Aerger, nicht errathen zu haben, was man überhaupt nie erräth.

Die Opéra comique bemüht sich, die Inschrift ihres Vorhanges: castigat ridendo mores — zu rechtfertigen. Wenigstens beweist es, daß es noch Sitten gibt, gute oder schlechte. —

Die Musik theilt die Fehler des Textes. Brillant und leicht in den ersten Stücken, hat sie nicht immer die Lebhaftigkeit ihres Colorits in den folgenden Scenen beibehalten. Die Ouverture wurde während und nach der Ausführung stark applaudirt. Ein den Tonica-Accord arpeggirender Eintritt der Flöte erregte Beifallsmurmeln im ganzen Saale.

Das Trinklied gleich beim Anfange des Stücks ist sehr bestimmt und hat einen melancholischen Anflug, welcher die Situation pikant und geistreich macht. Das Andante der Arie der Mlle. Rossi ist sehr schön, weniger gefällt mir das darauf folgende Allegro. Die Parthie der Mad. Damoreau, voll musikalischer Arabesken, scheint

geschrieben zu sein, um ihre außerordentliche Leichtigkeit der Vocalisation glänzen zu lassen. Viel Natürliches und Eigenthümliches bietet das Duo zwischen Z. und R. im 2ten Act. — Im Ganzen steht diese Partitur der des Domino noir und der Ambassadrice weit nach. Nichts desto weniger wurde sie stark applaudirt.

Ein Wechsel der Direction im Théâtre de l'Opéra, zwei Debuts, die Wiedereinstudirung des Ferdinand Cortez — das sind die Ereignisse, welche in der letztern Zeit den großen Clubb der musikalischen Diplomatie in Bewegung gesetzt.

Man ist eifrig beschäftigt den Ferd. Cortez in Scene zu setzen, aber Hr. Spontini, erschreckt durch die Wiederaufnahme der Vestalin, welche vor einigen Jahren auf eine dem Meisterwerke so wenig würdige Weise geschah, will sich, wie es heißt widersetzen. Es wäre traurig, wenn wir auf diese Art gehindert würden, sie zu hören. Die Administration hat jedoch versprochen, alles für die würdige Ausführung dieser Oper aufzubieten. Wir wollen hoffen, daß alles nur auf einem Mißverständnisse beruhe, und daß das Théâtre de l'Opéra nicht die Gelegenheit vorbeigehen lassen werde, auf's eclatanteste zu beweisen, daß es keinen Zorn gegen den Autor der beiden schönen Werke hege, welche während 20 Jahren sein Glück und seinen Ruhm ausmachten *). —

Hector Berlioz.

*) Ueber den Erfolg der Aufführung ist bereits gesprochen. D. R.

*** Weimar, den 17ten. — Bei Anwesenheit J. M. der Kaiserin von Rußland war bei Hofe auch ein kleines Concert im Belvedere veranstaltet worden, in dem Frl. Clara Wieck und Hr. Holzmiller aus Hannover sich hören ließen. Tages darauf erhielt die erstere noch eine besondere Einladung von J. Kais. Hoheit der Großherzogin, die, wie bekannt, selbst fertige Clavierspielerin ist, im kleinen Familienkreise in Anwesenheit J. Königl. Hoh. der Prinzessin von Preußen zu spielen. Der ganze Abend ziemlich verging unter Musik, der die hohen Herrschaften mit größter Theilnahme zuhörten. Den Wunsch, Weimar bald wieder zu besuchen, begleitete auch ein fürstliches Geschenk. Die Künstlerin ist von hier nach dem Bade Liebenstein bei Eisenach gereist; bald nach ihrer Ankunft erhielt sie nebst ihrer Freundin, Frl. Elise List, von deren schöner Stimme schon von Paris aus öfters berichtet wurde, vom kunstliebenden Herzog von Meiningen eine Einladung nach Schloß Altenstein, wo sich beide am gestrigen Sonntag hören ließen. —

Vermischtes.

*** Der erste Sonntag, den die Halle-Leipziger Eisenbahn erlebt, der 23ste dieses, soll auch durch eine musikalische Feier in Halle begangen werden. Auch Magdeburg, das uns jetzt durch die Eisenbahn verbunden, ladet zur Theinahme an einer Musikfeier ein, die den 22sten zum Andenken an den verstorbenen König von Preußen in der dortigen Johanneskirche gehalten wird. Das Requiem von Mozart ist die Hauptnummer des Concerts. —

*** Liszt wird Ende October vielleicht wieder einige Tage in Leipzig zubringen und dann nach Berlin und Hamburg reisen. Rheinische Blätter berichteten, daß er zuletzt in Bonn Concert gegeben, woselbst er auch zu Beethoven's Monument eine Summe von 10000 Frcs. angewiesen, und, im Falle die Kosten noch nicht gedeckt seien, eine gleiche Summe nachzusenden versprochen habe. —

*** Den 2ten August feierte der verdiente Orgelveteran Rinck in Darmstadt sein 50jähriges Dienstjubiläum. Gesang und Rede zu Ehren des Jubilars wechselten in einer glänzenden Abendgesellschaft. Die Universität Gießen hatte ihm außerdem das Doctordiplom, wie die Mainzer Liedertafel das eines Ehrenmitgliedes geschickt. Rinck ist ein Thüringer und 1770 geboren. —

*** Von den jungen Talenten, die sich nächsten Winter in Leipzig aufzuhalten gedenken, verdient die dänische Clavierspielerin Frl. Amalie Rieffel aus Flensburg ausgezeichnet zu werden, die von ihren bedeutenden Leistungen wohl auch öffentlich Proben geben wird. —

*** Das nächste Birminghamer Musikfest wird Mendelssohn dirigiren und dort seine neueste Cantate, die er zum Leipziger Gutenbergfeste componirte, zur Aufführung bringen. Zum ersten Abonnementconcert erwarten wir ihn wieder zurück. —

*** In dem kleinen Dorfe Warnsdorf in Böhmen wurde am 5ten Juli von 150 Ausführenden, meistens Dilettanten, Haydn's Schöpfung gegeben; in einem andern kleinen böhmischen Dorfe, Kleinskalitz, desgl. das Weltgericht von F. Schneider von 80 Mitwirkenden. —

*** Von der Buchhandlung Baumann in Marienwerder wird angezeigt: Das Musikfest, ein romantisches Epos in 6 Gesängen von J. Petersen. Die geistvolle Novelle gleichen Namens von Wolfg. Rob. Griepenkerl besprach die Zeitsch. schon früher und gab Auszüge daraus. —

*** Miß Clara Novello gab den 23sten in Frankfurt Concert. — Der bekannte Violinspieler Ghys, der noch jüngst in Spanien war, wurde von Karlsbad, wo er concertirt, in Prag erwartet. —

*** Die deutschen Vorstellungen im Wiener Kärnthnerthortheater begannen am 5ten Juli mit Kreutzer's Nachtlager in Granada. Der Componist der Oper hat Wien, wie es heißt, auf längere Zeit verlassen. —

*** An der Opéra comique in Paris wird die kleine Oper des Prinzen Rey noch immer manchmal gegeben; viel Glück macht auch die Oper: l'Opéra à la Cour, mit Musik von Grisar und Adrian Boieldieu. —

*** Thibaut's kostbare nachgelassene mus. Bibliothek, fürchtet man, werde im Ganzen in das Ausland verkauft werden. —

*** Liedercomponisten machen wir auf die so eben bei Dunker in Berlin erschienenen Gedichte von Emanuel Geibel aufmerksam, die Vieles für Musik enthalten. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 19. Den 2. September 1840.

Ueber Virtuosenunfug (Fortsetzg.) — Gesangfest zu Blankenburg. — Vermischtes. —

Muß ich dem Trieb mißtrau'n, der leise mich warnt, dem Gesetze,
Das du selber, Natur, mir in den Busen geprägt,
Bis auf die ewige Schrift die Schul' ihr Siegel gedrücket,
Und der Formel Gefäß bindet den flüchtigen Geist.
Schiller.

Ueber Virtuosenunfug.

(Fortsetzung.)

2. Der Dilettant an den Musikdirector.

Fast müßte ich böse auf dich sein, daß du mir so alle Freude verdirbst oder zu verderben trachtest; und doch waren mir deine Worte erfreulich und wohlthätig als Zeugniß deiner Freundschaft und deiner Persönlichkeit: denn du bist noch immer der Alte in jedem Sinne, auch der Altgesinnte, Conservative, der du früher warst. Wem sollten sonst in der Welt Bach's Fugen einfallen, wo die Rede ist von einem modernen Virtuosen! Zu deinem Schmerze möchte ich dich noch obendrein erinnern, daß es auch zu Bach's Zeit und lange vor ihm Virtuosen in unserem heutigen Sinne gegeben, ja daß er selbst einer war. Auch dir habe ich einmal dies Prädicat zugesprochen, muß es aber jetzt wohl zurücknehmen, um dich nicht zu beleidigen. Wir Andern, die wir auf dem diesseitigen Ufer stehen und zu dir jenseits voll gläubiger Bewunderung hinschauen, begnügen uns einstweilen mit dem, was der Tag bietet. Das soll nicht heißen, daß wir uns Alles und Jedes bieten lassen, denn über solche kindliche Genügsamkeit, daß wir keinen Unterschied machten, bin ich sowohl als unser Publicum längst hinaus. Dem ungebildeten kindlichen Sinne nämlich mag es ganz gleichgiltig sein, von welcher Hand er ein Meisterwerk wiedergegeben empfängt. Ich erinnere mich noch recht wohl, wie wir als Kinder jeden Virtuosen für ein vollendetes musikalisches Wesen ansahen, den Fehlerfreien, Absoluten, zu dessen Höhe wir kaum scheu hinaufzublicken wagten. Daß dergleichen erworben werden und einer Steigerung fortwährend fähig sei, fiel uns eben so wenig ein, als wir uns hätten vorstellen können, daß unser Rector noch lerne oder Schiller studiere. Seit wir nun über jene Kinderjahre uns sinnlich und geistig erhoben haben, ist uns gar wohl bemerklich geworden, wie verschieden derselbe Inhalt durch verschiedene Persönlichkeit dargestellt werden könne. Bei dem Einen trat mehr die Gewandtheit, bei dem Andern mehr der Ton, bei dem Dritten fast ausschließlich die Wärme der Empfindung abgesondert hervor. Daß nun der von dir so arg verketzerte Paganus alle diese Vorzüge in seiner Person vereinigte, hob ihn über alle früheren Erscheinungen ähnlicher Art. Im übrigen muß ich dir allerdings zugeben, daß der Inhalt höher steht als die Form, was sich eigentlich bei jedem vernünftigen Menschen von selbst versteht, sobald man überhaupt trennen will, obgleich ich nicht entscheiden will, was mir widerwärtiger wäre, ein schöner Inhalt in häßlicher Form dargebracht, oder umgekehrt. Aber wer sagt dir, daß aller dieser Inhalt, über dessen Darstellung wir uns an Paganus erfreuten, verwerflich oder nichtswürdig sei? Soll man denn ewig nicht als Oratorien, Cantaten, Symphonieen hören? Damit würde die Welt schlecht zufrieden sein. Sie will auch etwas Leichtes, Spielendes, sei es auch nur zur Verdauung schwerer Kost, wenn ihr gestrenge Directoren sie einmal überfüttert habt. Ich gestehe dir ohne Beschämung, daß ich mich an einem Walzer, an Ständchen und Parademarsch zu Zeiten recht ergötzen kann, ohne deshalb für Händel's Hallelujah und Beethoven's C-Moll-Symphonie unempfindlich zu werden: warum nicht an dem Selbstgenusse eines Meisters, der sein Instrument belebt und uns gleichsam in neuer Gestalt wiederbringt, gesetzt auch, er hielte sich mehr in den heiteren populären Regionen auf? Und wo ist der Areopagus, der über Dasein oder Mangel der Poesie in einem Kunst-

werke absprechen darf? Paganus **meint** doch nicht etwas Schlechtes zu bieten, und das Böseste jedesmal deinen Feinden zuzutrauen, bist du doch sonst zu gutmüthig. Er denkt aber sicherlich: vor Allem muß ich ihnen die Meisterschaft der Behandlung an einem übrigens leicht faßlichen Stoffe zeigen: dieser ist ihm darum nicht gleichgiltig, und er wird schwerlich zugeben, daß es ein nichtiger sei. Auch dem Publicum ist's nicht einerlei, an **welchem** Stücke es die Meisterschaft enthüllt sieht, denn bekanntlich hat seine stürmische Polacca überall den Sieg davon getragen über andere auch nicht eben werthlose Piecen. Daran siehst du, daß auch die ungebildete Mehrheit über den Inhalt passiv urtheilt.

Aber ich habe dir in der Hauptsache Recht gegeben und erkenne mit dir, daß alle Virtuosenvorträge nichts bedeuten ohne den Inhalt; dieser aber muß, um wenigstens von dir gebilligt zu werden, durchaus ein hoher poetischer sein. Nur scheint mir in diesem letzten Puncte noch genauere Bestimmung nothwendig, welches Gebiet du eigentlich meinst, welches du verfolgst und in Schutz nimmst. Willst du durchaus nichts als die sogenannte große Musik, so fallen alle die kleinen Capriccio's, Variationen, Walzer und andere Spielereien, ja selbst einige Phantasieen unserer größten Meister weg, und du brichst dir selbst den Stab, indem du dann folgerecht auch die unübertrefflichen kleinen Kammerpiecen von Mozart und Bach verdammen mußt. Ich müßte also zuvor deine Meinung über das **bevorrechtete Genre** wissen, welches du ausschließlich zum Concertgebrauch empfehlen würdest, um dir vollständig zu antworten, wie ich es wünschte. Ohnedies bin ich heute nicht im Stande, weiter zu schreiben, da ich in einer halben Stunde, dir zum Trotz, zum zweitenmal unsern weltberühmten Paganus anhören will. Auf allgemeines Verlangen wird das Concert von voriger Woche wörtlich wiederholt: Ouverture aus der Zauberflöte, Polacca brillante, Quartett von Beethoven, Variations brillantes, Gesang von Bellini, Rondeau brillant. Da kaue du an deinem Grimme, indem du diese Speisekarte unseres heutigen Abends liesest, wo dich nur zwei **Namen** ansprechen werden. Dafür habe ich diesen Abend die **Sache**: der Name kümmert mich wenig, das Glaubensbekenntniß auch nicht. Doch bleibe ich dir in treuer Freundschaft zugethan, wenn wir auch im Glauben divergiren. Liebe und Freundschaft sind ja auch nichts Objectives, sondern reine Persönlichkeit, reine Gewalt der Subjectivität: benutze du nun die deinige, mich Heiden zu bekehren, wenn du kannst.

---

3. Der Musikdirector an den Dilettanten.

Das ist mir sehr lieb, daß du den Paganus zum **zweitenmale** hören wolltest und nun hoffentlich gehört hast. Wenn mich nicht Alles trügt und ich einigermaßen auf dein künstlerisches Gewissen recurriren darf, so kommst du nach **zweiter** Anhörung eures virtuosischen Abgottes mir einen guten Theil näher. Ich wollte du hörtest ihn zehnmal; dann zweifle ich nicht im Mindesten, daß du ihn und sein ganzes Genus für immer satt hättest; eben so gewiß bin ich auch, daß dein nächster Bericht, den du nach deinem künstlerischen Gewissen ja recht strenge und bündig entwerfen mögest, schon das Geständniß enthalten wird, wie bald jene abgerupften Blüthenstengel, die aus dem ewig duftenden Blumengarten nur kümmerliche Denkmäler aufbewahren, ihren Duft und Glanz verlieren, sobald man sie einmal recht derb sinnlich ausgekostet hat. Fest vertrauend auf deine gesunde Natur und baldige Rückkehr aus diesem sündigen Irrthume baue ich weiter, und gebe dir zu bedenken, wie erst diesen Leuten selbst zu Muthe sein mag, wenn sie dergleichen Zeugs jahrelang tagtäglich aller Orten unverändert aufspielen — wie sie regelmäßig bei derselben Stelle gerührt werden, sich den Schweiß trocknen, ihre linkische Verbeugung machen, rührend einfältig dastehen zum Erstaunen der entzückten Versammlung. Nur in dem letzten Zuge ist, ohne daß sie's wissen, Wahrheit: denn wie öde muß es in der Seele eines solchen wiederkäuenden Thieres aussehen, das jahrelang in **geistigen** Gebieten bei einer Kost verharrt, und den eigenen Unrath frißt, um ihn noch einmal und so fort bis an den jüngsten Tag wiederzukauen. Denn daß sie selbst, oder um bei der Stange zu bleiben, unser Paganus eben nicht priesterlich über ihre Kunst denken, das kannst du erfahren, wenn du nur einmal ihnen hinter die Coulissen siehst, unterredend oder blos beobachtend *).

Du fragst nach einem **bevorzugten Genre** und widerlegst die Frage selbst durch das Geständniß, keinem abhold zu sein. Das ist auch die einzige richtige Antwort: jedes Genre als solches ist gleich berechtigt; in jedem ist ein getheilter Strahl des einen Lichtes, wenn auch eines diesem, das andere jenem Auge wohlthätiger, oder eins dem Einzelnen, ein anderes einer größeren Menge angemessener ist. Das Maß dieser Ungemessenheit ist nicht schwer zu finden: großartige Massen geziemen der Masse der Genießenden; kleinere, miniaturartig zusammengezogene Bildchen mehr dem einsamen, verwandten Empfinder. Zum Altarschmuck können wir nicht eine Reihe von Miniaturen ertragen; ist darum die Miniatur ein minder berechtigtes Genus? In der That

---

*) Die Anderen sind eben nicht besser, Manche sogar einen guten Theil schlechter, wie z. B. der „**norddeutsche Balladensinger**" — der mir mit seiner sogenannten **schönen Stimme** triviale Gassenhauer vorsang, dagegen ohne Beschämung seiner Furcht vor der poetischen Musik Franz Schubert's aussprach, weil sie nicht so viel „Glück machte vor den Leuten", wie er sagte.

aber muß ich mich schief ausgedrückt haben, wenn du mich so mißverstehen konntest, daß jene Frage nothwendig wurde. Aehnlicherweise hast du mir früher einmal vorgeworfen, ich wolle dem Genuß der Liedertafeln als solchen den Krieg erklären, da ich nur gegen die Modethorheit der übermäßigen Ausdehnung eiferte, und um diese anschaulich zu machen, eine berüchtigte Sammlung von allerlei schlechtem Machwerk als Beispiel anführte.

(Fortsetzung folgt.)

Gesangsfest zu Blankenburg.

Das am 30. und 31. Juli hier gehaltene Gesangsfest bot unter der Leitung der Herren Organisten Liebau und Sattler den in großer Anzahl herbeigeströmten Zuhörern nicht blos bedeutenden Kunstgenuß, sondern erwarb sich auch das Verdienst, ein treffliches Werk eines leider noch wenig bekannten Componisten in würdiger Weise einem größern Publicum vorgeführt zu haben. Ich meine Liebau's erstes Oratorium: „Die Pfade zur Gottheit."

Liebau ist Hauptorganist zu Quedlinburg, der vielleicht einzigen Stadt, wo bisjetzt sein neuestes Oratorium, das kürzlich gedruckt erschienen, zur Aufführung gekommen.

Die Wirksamkeit der vereinten Sänger galt am ersten Tage des Festes der Ausführung des oben erwähnten Oratoriums, welches nach einer imposanten, von einem zarten und lieblichen Zwischensatze durchwebten Instrumentalintroduction, mit dem Chor der Engel beginnt: „Im Hymnus preiset dich das All." Mächtig ergreift der Eintritt desselben, mächtiger noch wirken die im leisesten *pp* darauf folgenden Worte: „Wir horchen staunend ihm" rc., aber gewaltig ist die Steigerung der ganzen Vocal- und Instrumentalmasse zum *ff*, welches bei den Worten: „Wenn erst mit fernem Donnerhall uns nah und näher die Sphären rauschen" rc., seinen Höhepunct erreicht. — Diesem Chor, der die Ahnung einer höhern, bessern Welt in uns erschließt, folgt ein Sopran-Solo (die Stimme eines Engels) dem sich später ein zweiter im zarten Piano begleitender Chor der Engel anschließt. Die folgenden Textesworte drücken Unruhe und Sehnsucht der Menschen aus, worauf Jehova ihnen zuruft: „Suchet mich so sollt ihr leben!" Diese Worte hat der Componist zu einer Fuge benutzt, in welcher, wie meisterhaft die Durchführung der zwei Subjecte auch ist, dieselbe doch sehr gefehlt zu haben scheint; denn für den ersten Augenblick drängt sich wohl jedem diese Auffassung als ein Mißgriff auf, um so mehr als die Fuge die Sprache einer Menschenmasse repräsentirt, welche von einer Idee beseelt, diese (hier musikalisch) in einer bestimmten Tonfigur offenbart. Trägt nun noch diese Figur, als Fugenthema, etwas Unstätes, Flüchtiges, Abgemessenes an sich, so läßt sich darin schwerlich die Stimme Gottes vernehmen, welche man eher im heimlichen, erhabenen Unisono erkennen würde. Es folgen nun nach einem Altsolo, in welchem Gott den Menschen Erlösung durch sein auserwähltes Volk verheißt, Chöre und Einzelstimmen, welche auf die Knechtschaft, Errettung und den Glauben der Israeliten sich beziehen, worunter der Chor: „Heil ihm, die Hilf' ist nicht mehr fern", und das Quartett: „Die Furcht des Herrn ist der Weisheit Anfang", sich vorzugsweise auszeichnen; namentlich der klare Schlußchor des ersten Theils mit seiner höchst kunst- und effectvollen Doppelfuge.

Im zweiten Theile treten nach dem Gesange der Verklärten griechische Künstler und römische Krieger in höchst charakteristischen und effectvoll instrumentirten Männerchören auf. Einen ganz eigenthümlichen Eindruck macht ein hierauf folgendes Altsolo, in welchem sich der Schmerz einer Israelitin über den Abfall ihres Volkes von Jehova und heiße Sehnsucht nach dem Messias ausspricht. Eine Pauke und ein Horn begleiten den Gesang. Die Hoffnung auf ihn drückt der Schlußchor des zweiten Theils aus.

Im dritten Theile erscheint der Messias das Heil der Menschen verkündend. Ein sechsstimmiger Chor wird jubelnd laut im Hosianna. Wie in Haydn's Schöpfung die Worte: „Und es ward Licht", wirken so hier die Worte: „Gottes Reich ist nah, Gottes Reich ist da!" Ganz einfach begleitet singen vier verschiedene Stimmen abwechselnd im *pp*: „Gottes Reich ist nah"; mit zunehmender Stärke werden diese Worte von andern Stimmen wiederholt, und endlich bricht die ganze Tonmasse in kraftvoller Harmonie mit den Worten hervor: „Gottes Reich ist da!" Lieblich und sanft folgt darauf der schöne Chor: „Gott ist die Liebe". — Der Messias wird geopfert. In dem großartigen Doppelchore, in welchem die Ungläubigen triumphiren, indeß die Gläubigen auf des Heilands Auferstehung hoffen, entwickelt der Componist nächst bedeutendem Talente eine eben so hohe Kunstbildung als seltene Orchesterkenntniß. Weniger als dieser Chor wirkt der Schlußchor, vorzüglich wohl wegen der ausgedehnten Fuge.

Nicht geringen Antheil an dem Gelingen dieses Werkes hat der treffliche Text, welcher in seiner Klarheit und Kürze dem Componisten bei einer blühenden Sprache viel herrlichen Stoff bietet. Daß Liebau Meister desselben gewesen, zeigt sein ganzes Werk, doch scheint derselbe noch nicht recht einig mit sich gewesen zu sein, ob er auf dem alten von Händel b.tretenen Wege bleiben oder einen neuen aufsuchen solle. Was die thematische Durchführung betrifft, wäre wohl etwas weniger Strenge wünschenswerth. Die Fugen hätten dadurch an Länge verloren, dagegen aber an Wirkung gewonnen. Händel selbst hat sich in den meisten seiner Oratorien kür-

zer gefaßt. Die Begleitung und Stimmenführung ist nach Händel's Weise obligat und selbstständig, die Harmonienfolgen aber sind oft etwas gesucht. In dem Tenorsolo Nr. 11 z. B. folgen fünfmal hinter einander Harmonienschritte in der großen Unterterz. Dagegen hat sich der Componist durchaus nicht an die alte Form der Arien und Solis in ihrer gedehnten und oft ermüdenden Weise gebunden und die nicht selten höchst langweiligen Recitative, welche auch der Text in geringer Anzal bietet, so viel als möglich abgekürzt.

Uebrigens war die Ausführung des Oratoriums von 150 Sängern der vereinigten Quedlinburger, Ballenstädter und Blankenburger Vereine und 60 Instrumentalisten höchst gelungen, und Blankenburg darf sich mit Recht freuen ein Werk zu Gehör gebracht zu haben, welches die Reise durch Deutschland anzutreten verdiente.

Der zweite Tag des Festes war dem Gesange im Freien gewidmet, zu welchem Zwecke die vereinigten Sänger, etwa 300 an der Zahl, hinaus unter die gigantischen Felsen der Teufelsmauer zogen und hier den Tausenden von Zuhörern, welche trotz des Regenwetters sich zusammen gefunden, mehre Liedercompositionen vortrugen, welche mit Ausnahme der: „Capelle" von Kreutzer, präciser und zarter gesungen wurden, als es sich eigentlich erwarten ließ. Die Wahl der durchgängig ernsten und effectvollen Stücke war sehr lobenswerth. Den Anfang machte eine Cantate des classischen Bernhard Klein; dieser folgten mehre kleine Lieder, unter denen in der ersten Abtheilung besonders Liebau's Lied: „Die Menschenfreundlichkeit Gottes" hervorstach. In der zweiten Abtheilung, welche die „Abendglocken" von Mangold, den „Jägerabschied" von Mendelssohn und einen eigends für das Fest von dem Director Sattler componirten trefflichen „Schlußgesang" brachte, hat wohl das zweite Lied am meisten angesprochen.

Selbst über Tisch kamen manche sehr anziehende Lieder zum Vorschein, unter denen „das türkische Schenkenlied" von Mendelssohn als das interessanteste genannt werden muß.

Bei der übrigens in jeder Beziehung ansprechenden und würdigen Feier steht zu erwarten, daß auch im künftigen Jahre zur Belebung und Verbreitung eines allgemeinen regen Kunstsinnes die vereinten Sängerchöre eine gleiche wieder begehen werden. Feste der Art, welche, wie es in Blankenburg der Fall war, nicht in Eß- und Trinkgelage übergehen, werden mit der Zeit sich zu wirklichen Volksfesten gestalten; und gewiß ist es ein erfreuliches Zeichen der Gegenwart, daß der Sinn für solche immer lebendiger wird. C. D.

Vermischtes.

*** Am 3ten August begann im Pariser Conservatoir die öffentliche Prüfung und Preisvertheilung. Den ersten Preis erhielten: im Contrapunct und in der Fuge Hr. Franck d. ältere, in der Harmonie und dem Accompagnement die HH. Mertens und Masse (getheilt), und Mlle. Demais, für Contrabaß Hr Delorme, für Violoncell Hr. Dancla, für Violine die HH. Schwaederle, Millant und Chaine (getheilt), für Trompete Hr. Artus, für Posaune Hr. Hemmenge, für das Pianoforte Hr. Forgues und Mlles. Masson und Mengal. Im Gesang wurde an männliche Zöglinge kein Preis, an weibliche der 1ste unter vier getheilt. Im Solfeggiengesang concurrirten 12 männliche und 17 weibliche Eleven, von denen 5 der ersteren, und 4 der letzteren die ersten Preise getheilt erhielten. —

*** Die Leipziger Musikchöre hatten sich am 26sten zu einem großen „ununterbrochenen" Concert im großen Kuchengarten zusammengethan. Zwei starke Orchester wechselten ab in 22 Nummern. Außer in England dürfte es wohl noch nirgends vorgekommen sein, daß in einem einzigen Concerte allein acht Ouverturen gespielt wurden. Der Besuch war nicht zahlreich, da der Himmel mit Gewitter drohte, so daß der Zusatz „ununterbrochen" in lebhafter Gefahr stand. —

*** Den vor Kurzem in der Zeitschrift angezeigten zu erwartenden neuen Opern haben wir noch eine, Namens „Wlasta" von Geiger in Wien, die von dem Kärntnerthortheater bereits angenommen worden, und eine „Walladmor" vom Prof Preyer in Wien hinzuzufügen, welche letztere auch aufgeführt werden soll. — Hr. Hoforganist Sechter in Wien arbeitet an einem Oratorium „Sodomas Untergang", Text von Straube. —

*** Berlioz fängt an in Frankreich populär zu werden; er hat seine zu den Julitagen componirten Instrumentalstücke in einigen Concerten noch mehrmal aufgeführt, zu denen sich das Publicum in Massen drängte. Die Symphonie funebre soll erstaunliche Stellen haben; sie besteht aus 3 Theilen: Marche funebre, Hymne d'Adieu, Apothéose. Der Aufwand an Instrumenten grenzt dabei an's Abenteuerliche. —

*** Die in der vorigen Nummer auf den 23sten angesetzt gewesene Musikaufführung in Halle, wie das eben da auf denselben Tag angezeigte Concert von Miß Novello in Frankfurt haben beide nicht Statt gefunden, Hindernisse halber. —

*** Kunstreisen. Frl. Lutzer gastirte in Breslau, Mad. Gentiluomo und Frl Spatzer in Berlin, Frl. Botgorschek in Nürnberg. Frl. Schebest geht von Berlin, wo sie gastirt, nach Königsberg. — Lißt gab 3 Concerte in Frankfurt, und andern verschiedenen Rheinstädten, er ist wieder nach London gereist. — In Frankfurt sang im Theater und Costum Mad. Duflos-Maillard vom Mailänder Scalatheater. — Max Bohrer gab in der Lombardei Concerte — Mad. Schoberlechner, die eine Zeitlang krank darniederlag, wird in Wien zu einem Concert erwartet. —

*** Die Redaction erlaubt sich, namentlich jüngere Componisten auf die musikalischen Beilagen zur Zeitschrift aufmerksam zu machen, die jeder tüchtigen Leistung offen stehen, und bittet nur, zur Veröffentlichung in den Beilagen bestimmte Compositionen, in Rücksicht des gemessenen Raumes, etwas kürzer zu halten. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 20. Den 5. September 1840.

Nicht viel fehlt dir, ein Meister nach meinen Begriffen zu heißen,
Nehm' ich das Einzige aus, daß du verrückt phantasierst.
Schiller.

Ueber Virtuosenunfug.

(Fortsetzung.)

Wichtiger wäre die hier sich anknüpfende Frage, welchen Standpunct jedes Genus für sich und im Verhältniß zu den übrigen Genres einnehme. Ich habe mir einmal folgende Rangordnung entworfen. Den Unterschied der Vocal- und Instrumentalmusik vorerst bei Seite lassend, können wir die sonst bekannten Grundeintheilungen aller Kunstgestaltungen auch hier anwenden und die heilige Trias von Epos, Lyrik und Drama in der Musik ebenfalls zu Grunde legen. Es liegt auf der Hand, daß das Epische zunächst dem unbefangenen Sinne gefallen müsse; dann, daß dieses wie das Dramatische, das ohnedies auch zur Darstellung größerer Massen bedarf, ebenfalls vorzugsweise der Menge zu gefallen bestimmt ist, ja daß es der Menge zur Darstellung eigentlich nicht entbehren kann. Fassen wir die reine massenhafte Instrumentalmusik als das epische Element, Opern und Oratorien als das Dramatische, so ist die Solomusik lyrischer Natur. Die Berechtigung der echten Solomusik wäre also, wie die der Lyrik, wesentlich in die Einsamkeit zu verweisen, insofern das Reinlyrische den Moment abwartet oder bestimmt, nicht ihn voraussetzt, sondern vielmehr darüber weggeht, wie das Drama. Zufällige Aeußerlichkeiten, so wie auch der allem Musikalischen innerlich anklebende Grundcharakter lyrischer Natur, haben in diesem Puncte längst über die Einsamkeit der Kammermusik hinausgeführt, und das ist an sich auch nicht zu tadeln, weil jene Gränzen überhaupt nicht scharf zu ziehen, und die lyrische Empfänglichkeit doch auch in unseren Tagen allgemein genug auch jenseits des Dilettantismus bis in niedere Stufen verbreitet ist. Dennoch möchte ich Einschränkung wenigstens dieses lyrischen Ueberflusses, auch wenn mir das Beste jedesmal geboten würde, damit dem für die großen Räume allerdings bevorrechteten Genre der Raum nicht verkümmert werde. Damit würde ja keinem Menschen seine Freude am Kleinen und Niedlichen gestört, und auch die freie Laune, der ausschweifende subjective Uebermuth der Seele könnte seine künstlerische Darstellung finden: nur an seiner Stelle und zu denen, die es verstehen und bedürfen. Denn nicht jeder bedarf solcher künstlerischen Erregungsmittel, wie sie nun einmal im Wesen aller, vorzüglich aber der outrirten Lyrik verborgen sind. Es ist nicht wahr, was dir die Virtuosen sagen, sie thäten's den Leuten zu Gefallen, wenn sie allerlei nichtswürdiges Zeug spielten, wobei nichts zu denken und zu fühlen. Von denen, die so sprechen, hat's noch keiner versucht, dem Publicum etwas besseres zu geben, als eben nur sein theures, albernes Ich.

Wenn ich die Virtuosen angreife, so verstehst du mich hoffentlich nicht so übel wie neulich, als wollte ich allen Virtuosen zugleich mit aller Solomusik das Garaus machen. Wer von uns beiden war mehr entzückt, als wir den Felix zusammen hörten in einem seiner frühesten Concerte? Aber er hat auch keine Modefratze aufgeführt, er hat sich niemals schwächlich-lügenhaft zum Sclaven des Publicums gemacht, er ist seinem Gotte treu geblieben und endlich haben sie's ihm doch gedankt. Ihm ist das Meisterspiel nicht etwas Persönlich-Eitles, sondern lediglich Mittel zur Darstellung des vollkommenen Inhalts; seine eigene lyrische Musik weist nirgends eine Spur von jenen tauben Blüthen, die fruchtlos geboren sind und spurlos dahingehen: wo romantische Rouladen und Bravoursätze eingeflochten, da sind sie, wie du selbst mit halbem unentwickelten Kunstbewußtsein fühlen kannst, durchaus durch die ganze Idee begründet und aus dem Ganzen hervorgegangen, nicht obendrauf geheftet, wie goldene Borten über einen Strohsack. Der letzte

Fall scheint mir dagegen stattzufinden in dem Rondeau brillant dieses Virtuosenhelden. Ich könnte dir's methodisch und wissenschaftlich beweisen, wenn du contrapunctische Kenntnisse besäßest. Aber auch so ist's nicht schwer anschaulich zu machen, wie die Figuren lediglich um dieser Violine, dieser Hand willen gemacht sind zu diesem einzelnen, vorübergehenden Zwecke, nämlich Bewunderung, Ruhm und Reichthum zu erwerben, und über diesen persönlichen Gütern das Ewige, Urkräftige zu vergessen. Du könntest versuchen, ein Thema aus dem Concert auf der G-Saite auf dem Clavier nachzubilden; sogleich würdest du die Leerheit empfinden. Daß wir echt poetische Kunstwerke auch in schwachen Uebersetzungen empfinden, ist schon von Anderen längst anerkannt worden, und stimmt mit meiner Behauptung von der Unzerstörlichkeit des Inhalts.

Du könntest einwenden, daß auch Mozart für einen einzelnen augenblicklichen Zweck gearbeitet, indem er seiner Schwägerin zu Liebe die Bravourarie der Königin der Nacht einlegte. Nun, die Arie trägt das Gepräge ihrer Entstehung: ich würde es nicht für einen Raub achten, wenn sie fehlte. Das aber würden wir bald empfinden und sogar deutlich erkennen, wenn Mozart in seinen Opern eben nur die vorliegenden Subjectivitäten seines Sängerpersonals verewigt hätte. Ich denke, es ist ein großer Unterschied zwischen der Rolle des Mercutio, welche der Sage nach Shakespeare seiner eigenen Persönlichkeit angepaßt, auch selbst dargestellt haben soll, und dem Barbier Till, welchen Raupach bekanntlich nach der einzelnen Eigenthümlichkeit des berühmten Komikers Gern getreulich abconterfeit und nachher tausendfältig variirt hat: dort ein ursprünglich poetisches Gebilde, durch diese Persönlichkeit, die sich zufällig als Mittel gefunden, einmal dargestellt und dennoch über alle Zeiten hinaus dauernd; hier eine Figur aus dem täglichen Leben in's Blaue gemalt — es wird doch kein Ewiges daraus! Dergleichen stirbt mit der Person; auf keiner Bühne, außer der Berliner, hat sich der Till längere Zeit gehalten. So wird's gehen mit dem Machwerk deines Paganus: es dauert nicht zehn Jahre, sag' ich dir, und du wirst die brillanten Sächelchen kaum noch als Etuden (wo sie eigentlich hingehören) auf den Pulten der Schüler finden. Etuden! das ist das rechte Wort. Was die ältern redlichen Meister daheim studirten und lediglich zu ihrem Privatgebrauch, um sich auf höhere Leistungen vorzubereiten, in die Hände nahmen, das ist jetzt schon ein stehender Artikel der meisten Virtuosenprogamme. Für geigende Kinder, die man aus Barmherzigkeit lobt, mag's hinreichen, für Männer ist's nicht.

Ein zweiter Einwurf, den wo nicht du, doch viele Vertheidiger dieses Unfugs zu machen pflegen, ist oft gehört: das Publicum wolle es nicht anders. Schon vorhin habe ich dies Geschwätz vorläufig von der Hand gewiesen. Laß es uns jetzt einmal etwas näher beleuchten. Ich brauche gegen dich nicht die Unwürdigkeit solcher Vertheidigung nachzuweisen: wer einmal Sclav sein will, wo er herrschen sollte, der sei's; er ist zum Sclaven geboren. Aber die Beweise für die Unzulänglichkeit und innere Unwahrheit jenes Geschwätzes, diese muß ich dir aus den einfachsten, täglich sichtbaren Thatsachen in's Gedächtniß rufen; denn in der That weißt du sie so gut wie ich. Das Publicum will und fordert gar nichts, am wenigsten bei euch in dem kleinen unschuldigen Städtchen. Wird einmal bei uns in der Residenz irgend ein bestimmtes Petitum gestellt, so geht es von einer Parthei, von einzelnen Stimmführern aus, niemals von der Masse als solcher. Diese verhält sich negativ oder passiv, indem sie kommt oder wegbleibt, je nachdem ein glänzender Name, ein beliebter Inhalt lockt oder, das Gegentheil, abstößt. Daß es also ausdrücklich das seichte Zeug, das Futter für Pulver fordere, d. h. im entgegengesetzten Falle, wenn etwa mit denselben glänzenden Mitteln etwas Würdiges geleistet würde, wegbleiben wolle, das ist eine Lüge, welche die Faulheit erfunden und die Furcht vor der wahrhaftigen Poesie, die den Glasköpfen undurchsichtig scheint. Ich habe, nach gewissenhafter Kopfzählung, niemals bemerkt, daß die Concerte unseres Felix minder besucht wären, weil er die Leute mit poetischem Gehalt überfütterte. Eher möchte ich eine schädliche Ueberfütterung fürchten, wenn süßlich übersäuertes Gewürze gegeben wird, wo man Brod des Lebens erwartet. Aber die Herren „von dem morschen Schilde" haben es noch niemals versucht, und helfen sich mit solcher Unwahrheit aus der Affaire, wie denn überhaupt Unwahrheit ihr Leben und ihre Kunst ist. Wie sie selbst darüber denken, und wie wenig ich Ursache habe, deinem Wunsche gemäß über Feinde gutmüthig das Beste zu denken, das erfahre du selbst, wenn du willst, aus ihren eigenen Gesprächen. Ich habe den Paganus einmal in heiterer, doch ebenbürtiger Gesellschaft gesprochen. Kein Wort über der Inhalt seinen oder anderer Compositionen; als ich ihn darauf zu bringen suchte, wich er lächelnd aus, als wär's nur so ein Kinderspiel, über dergleichen zu sprechen; desto mehr mußten wir hören über die besonderen Abenteuer und Ehrenbezeugungen, welche dem Virtuosen aller Orten passirt, wie seine Violine eine ganz vorzügliche sei, die auch in der größten Hitze nicht „aufwerfe" — wie er sie gestimmt, wie in der Bogenführung alle Geheimnisse verborgen lägen rc. — Umgekehrt muß ich dasselbe auch vom Publicum rühmen und tadeln: sie unterhielten sich über den Menschen, diesen einzelnen, ihnen so eben erschienenen — keinem fiel es ein, sich besonders über die Musik auszulassen. Welche Fertigkeit! welches Feuer! welches Flageolet! welch ein seltsamer Mensch! hieß es aller Orten. Dagegen wirst du dich

wohl erinnern, wie anders die Leute sich zu äußern pflegen, sobald sie eine Symphonie oder auch eine Solopiece von Mozart hörten: ich empfand wenigstens immer die reinste Freude, wenn ich hie und da, und gar nicht selten, ein anerkennendes, freudiges Wort hörte: über Inhalt und Poesie des vorliegenden Stückes. Hin und wieder wurden sogar Stimmen laut, welche sich über den Solounfug beklagten, und ausdrücklich um Symphonieen und Chöre baten, und das waren nicht einzelne Vornehme, sondern viele Ungebildete. Was es also mit dem Willen des Publicums auf sich habe, das möchte sich bei aufmerksamer und aufrichtiger Betrachtung bald in ein Minimum zerlösen. Jedenfalls glaube du den Virtuosen in ihren sogenannten Erfahrungen nicht mehr als mir und dir. Es ist überhaupt ein eignes Ding mit der Erfahrung; so objectiv das Wort klingt, so ist's doch zugleich auch von allen als das subjectivste zu fassen. Das habe ich an eigner Haut erfahren, als ich eine Zeitlang im Fieber von zwei Aerzten, übrigens ganz guten, ehrlichen Leuten, nach verschiedenen Principien behandelt wurde: der eine wußte aus Erfahrung, daß Chinin ein schädliches Mittel sei im ersten Stadium der Krankheit, der andere wollte auf demselben Wege zum Gegentheil gekommen sein. — Damit dies trügliche Auskunftsmittel nicht auch uns täusche, laß uns ihr entweder völlig entsagen, und uns dann allein unserem Gewissen und der reinen Idee anvertrauen, oder sie wenigstens mit Bescheidenheit und Aufrichtigkeit benutzen, nicht wie's eben paßt. — Hiernach darf ich deinem nächsten Briefe getrost entgegensehen, ohne Furcht, daß auch dich falsche Erfahrungen verblenden werden. Ich vertraue darauf, du bringst mir zu der alten Freundschaft noch die neue Freude hinzu, daß du dich erfahrungsmäßig von der Nichtigkeit dieses Getreibes überzeugt hast.

(Schluß folgt.)

Für Orchester.

(Schluß.)

L. Spohr, Fünfte Symphonie (in C-Moll). — Wien, Tob. Haslinger. — Partitur 10 Fl., Orchesterstimmen 12 Fl. C.M. —

Der Componist schrieb diese Symphonie in Folge einer Aufforderung der Direction der Concerts spirituels in Wien, in denen sie auch zuerst 1838 und demnächst in Leipzig zur Aufführung kam. Bei Gelegenheit der Besprechung der Abonnementconcerte wurden bereits vorläufige Andeutungen über das Werk gegeben, nur in allgemeinsten Zügen, wie sie der erste Eindruck eines einmaligen Hörens hervorrief. Wenn in des Componisten 4ter Symphonie (Weihe der Töne) die Musik an ein gegebenes Gedicht sich anlehnend, theils auf mehr sinnlich-malerische Darstellung bestimmt ausgesprochener Gefühlsrichtungen und Begebnisse ausging, theils, und in Folge davon, auch in der äußeren Gestaltung nicht durchaus an die üblichen Formen sich anschloß, so ist hier umgekehrt der Gedanken- und Gefühlstrom ein freier, nicht durch eine vorgeschriebene Richtung vorausbestimmter, während die äußeren Formen und Mittel die gewohnten sind. Gerade dieses Anschließen, dieses Sicheinfügen in vorhandene Formen durch eine Freiheit ihrer Handhabung, daß sie vielmehr aus dem Stoffe oder zugleich mit ihm sich zu entwickeln scheinen, offenbart die Hand des Meisters. Hierher gehört namentlich die Art und Weise, wie die einzelnen Glieder sich leicht an einander schließen, dann einander umspielen, sich paaren und lösen, und dann wieder mehre allmälig sich mehr und mehr durchschlingen zum festen unauflöslichen, doch zartesten, durchsichtigen Gewebe. Am einfachsten findet dies im Adagio statt, wo nach dem aufgeregten Mittelsatz das erste Thema sich so zu sagen wieder hereinschleicht, während jener, sich allmählig verlierend, nur ungern ihm Platz zu machen scheint; kunstreicher sind jene Verkettungen im ersten und noch mehr im letzten Satze, wo sie theilweise auf canonische und fugirte Unterlage sich stützen. Eine andere Eigenthümlichkeit der Symphonie besteht aber darin, daß die in ihr obwaltende Grundstimmung nicht blos in der allgemeinen Färbung und der Beziehung, dem geistigen Zusammenhang der einzelnen Motiven zu einander, sondern auch durch einen in den beiden Hauptsätzen und in der Einleitung wiederkehrenden und mit Bedeutung heraustretenden Gedanken sich ausspricht. In der Einleitung in einfacher Klarheit vorgetragen, tritt er im zweiten Theil des ersten Satzes als zweites Hauptthema auf, dem sich die beiden Themen des ersten Theils allmählig anschmiegen, bis sie wieder die Oberhand gewinnen und der erste Theil mit dem Schluß in der Haupttonart wiederkehrt. Auf ähnliche Weise ist derselbe Gedanke in etwas künstlicheren Umgebungen im letztern Satze eingeführt, beide Male jedoch harmonisch, wie rhythmisch anders eingekleidet. Durch diese enge Verwandtschaft in Stoff und Gehalt sowohl, als selbst in Styl und Formenbau, in welcher der erste, zweite und vierte Satz zu einander stehen, war ein Gegengewicht um so mehr bedingt. So anmuthig und reizend aber an sich das Scherzo ist, so stimmt es doch zu sehr in den allgemeinen, gefühlweichen Ton der übrigen Sätze ein, und wirkt, da es in den Ideengang des Ganzen wesentlich nichts Neues bringt und auch im Colorit sich wenig von den andern Sätzen abhebt, nicht nur für sich selbst matter, sondern läßt auch dem letzten Satze nicht mit der Entschiedenheit wirken, als bei einem stärkeren Contrast der Fall sein würde. Wie wir es denn bei der Aufführung in der That gefunden und in unserm damaligen Berichte angedeutet haben. Abgesehen aber von diesem ungünstigen Umstande enthält die Symphonie in Erfindung, Satz und Form

so viel wahrhaft Schönes und Meisterhaftes und ist überhaupt ein so gereiftes, in sich abgerundetes Werk, daß es unter den symphonischen Erzeugnissen der neusten Zeit ohne Bedingung oben anzustellen, und auf's neue die Erfahrung bewährt, daß eine durch tüchtiges Streben und ernste Studien errungene Meisterschaft bis in späte Jahre sich ergiebig zeigt, wo beim säumigen Talente die umgangene Schule durch unheilbare Verirrungen, oder gänzliches Versiechen der schaffenden Kraft sich rächt.

Auf drei andere Symphonieen deutscher Tonsetzer: Hesse, Kittl (Breitkopf und Härtel), und Kalliwoda (Peters), die theils so eben erschienen, theil noch unter der Presse sind, und gleichfalls bei Gelegenheit ihrer Aufführung in Leipzig vorläufig besprochen wurden, werden wir in Kurzem zurückkommen. — D. L.

Dramatische Schriftsteller und Operndichter.

Wir lesen in einigen Blättern: Kreutzer's „Nachtlager von Granada" kann man mit vollständig ausgeschriebener Partitur vom Geschäftsbureau des Adalbert Prix in Wien (in der Laimgrube) für 40 Gulden Münze, sage vierzig Gulden Münze beziehen! Was bekommt hier Hr. Prix, der Dichter, der Componist und der Notenschreiber? Wahrlich, unter diesen Verhältnissen muß man es sehr anerkennen, daß Hr. Lortzing in Leipzig seinem Collegen Hrn. Reger, der ihm den Text zu seiner Oper „Hans Sachs" nach Deinhardstein zurechtgelegt hat, eine goldene Uhr zum Geschenk machte!" Diese Worte erinnern uns an die Geringschätzung der Librettos deutscher Opern, und fällt uns dabei ein Artikel der Augsburger Allgem. Zeitung vom 10ten Juni ein (den Times vom 3ten dess. Monats entnommen), worin die Leistungen der deutschen Oper unter dem Mainzer Director August Schumann, namentlich „Euryanthe" sowohl wegen des Textes, als der Musik, ehrenvoll erwähnt, aber seltsam genug, der Name des Verfassers dieses sogenannten Librettos der Euryanthe nicht genannt wird, noch dort bekannt zu sein scheint; wahrscheinlich hielt die deutsche Operndirection in London es nicht der Mühe werth, den Namen der Dichterin auf dem Zettel zu nennen.

Wir sind entfernt zu behaupten, die Tondichtung einer Oper sei Nebensache und der Name des Componisten könne füglich auf den Theaterzetteln und bei Erwähnung einer Oper wegbleiben, aber wir finden nicht minder graß und saugrenu (es gibt für diesen vortrefflichen Ausdruck, der im französischen den Gesammtbegriff von Albernheit und Unverschämtheit zugleich umschließt, kein deutsches Wort) wenn das Umgekehrte geschieht, wenn es heißt: „Weber's Freischütz, Weber's Euryanthe" ꝛc., als wenn der Componist ohne den Dichter etwas hätte zu Stande bringen können, oder, als wenn von Ihm das Ganze wäre.

Die Zurücksetzung der dramatischen Schriftsteller, besonders der Operndichter in vieler Hinsicht, ist neuerdings in öffentlichen Blättern zur Sprache gekommen, wobei August Lewald's Bemerkungen in seiner „Europa" wegen des Abdruckes der Textbücher von Seiten der Operntheaterdirectionen ganz besonders Erwägung verdienen. Es ist nur zu wahr, die Directionen stehen nicht an, die Textbücher drucken zu lassen und Geld damit zu machen, da es doch ein seltener Fall ist, daß sie nicht die Dichtung ganz umsonst mit in den Kauf bekommen Ein Gleiches ist es mit den Clavierauszügen, in welchen die Worte mit abgedruckt stehen und von denen dem Dichter von Rechtswegen sein Antheil gebührte. Von den Rechten der Dichter, wie sie in Frankreich festgestellt sind, wobei die Directionen sich vortrefflich stehen, nur dies Eine: Zuerst wird ein ansehnliches Honorar bestimmt, sodann kommt ein Fünftheil des Ertrags von jeder Vorstellung dem Dichter, kommt seinen Nachkommen zu. Was kann billiger sein? So z. B. bei der 63sten Vorstellung der Hugenotten, wo 24000 Frc. eingegangen waren, wurde ein Fünftheil dieses Reinertrages dem Dichter und Componisten zu gleichen Hälften entrichtet. Es ist wohl natürlich, daß unter solchen Umständen ein dramatisches Werk mit Aufbieten aller Kräfte zu Tage gefördert wird, und nicht aus Habsucht, nein!

Wenn eine geistige Beschäftigung demjenigen, der dazu befähigt und berufen, keine Ruhe vor Bedrängnissen des Daseins, vor Sorgen des hilfloseren Alters schafft, wer kann sich ihr mit freiem Geiste widmen? Wer kann hungrig, frierend und gequält von Plackschulden, Herrliches zu Tage fördern? Aber — wir erröthen in der Seele, der Nation es einzubekennen — dies ist das Loos deutscher Dichter, im Falle sie auf ihr Talent reducirt, nicht durch zufällige Umstände vor Sorgen geschützt sind. Nicht allein deutsche Dichter, auch Schriftsteller, ja überhaupt Gelehrte und Künstler! Man dürfte als vortreffliche Buchhändlerspeculation ein „Conversationslexicon darbender Lebender und im Elend verdorbener talent- und verdienstvoller Deutschen" herausgegeben, wir nennen vorläufig nur die Namen Hölty, Seume, Wetzel; unter den Neueren: Ludwig Hain, der zum Brockhaus'schen Conversationslexikon die Grundpläne legte und redigirte und zu München unter den erschütterndsten Umständen starb, so noch eine Menge Dichter und Virtuosen! In welcher Dürftigkeit lebt der begeisterte Sänger Carl Lappe in Pommern, anderer zu geschweigen! Und da dieser Aufsatz einmal mit der „Euryanthe" angefangen, setzen wir hinzu, in welcher Beschränkung und Hilflosigkeit sagen wir in München ihre den Sechzigern nahe Verfasserin, deren anerkannte Häuslichkeit und Wirthschaftlichkeit, strenger Fleiß, ausgebreitetere Kenntnisse, die Verdienste, welche sie sich in Deutschland in den Kriegszeiten 1813—15, namentlich um ihr Vaterland Preußen, späterhin in Fonk's Angelegenheit, 1822, dann 1827—1830 in Oberöstreich um die Wiederaufnahme von mehr als 1000 abgedankter Salinenarbeiter, die Regulirung der betrügerischen Verwaltung der Steuereintreibung und die Rechte der protestantischen Gemeinde erworben, so wie ihrer Schriften unverkennbarer, wohlthätiger Einfluß seit 4 Decennien, besonders auf das Gemüth und die Bildung der weiblichen Jugend aller Stände, bessere Resultate hoffen ließen, welche auch nun am Grabesrand bei den günstigsten Verhältnissen nah schienen, als die Kabale, deren öffentliche Blätter mit nachahmungswürdiger Discretion erwähnten, gegen sie einen Sturm herauf beschwor, dem sie nicht erlag, wie man berechnet hatte.

Der Leser möge entschuldigen, wenn ich von der Hauptsache auf eine persönliche Sache kam, aber es geschah der „Euryanthe", worüber ja in diesen Blättern so vieles jüngst gefördert wurde, zu Liebe.

Stuttgart. G. F. Nord.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 62 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 21. Den 9. September 1840.

Man muß bedenken, daß unter den Menschen gar viele sind, die doch auch etwas Bedeutendes sagen wollen, ohne productiv zu sein, und da kommen die wunderlichsten Dinge an den Tag.

Göthe.

Ueber Virtuosenunfug.

(Fortsetzung.)

4. Der Dilettant an den Musikdirector.

Halb hast du gewonnen! ich bewundere deinen psychologischen Blick; ganz ergebe ich mich nicht so leicht. Ich habe das mährchenhafte Phänomen nun dreimal gehört, denn zum drittenmal mußte sich der Außerordentliche um Wiederholung jenes Abends erbitten lassen, der unserer guten Stadt zum erstenmal den Glanz moderner Virtuosität offenbart hat. So siehst du wenigstens an dem Succeße, daß die Menge nicht so schnell ermüdet wird, wie du es voraussetztest: dagegen habe ich auch mancherlei gesehen und erfahren, was für deine Ansicht stimmt und was ich dir, unserem Bunde gemäß, nicht verschweigen kann, so ungern ich's thue. Du sollst wenigstens einen aufrichtigen Beobachter an mir finden. Auffallend war mir zunächst die schlaffe Zerstreutheit, die sich selbst bei den eifrigsten Verehrern des Wundermanns kund gab. „Nun weiß ich's auswendig!" sagte einer; „nun habe ich's satt" der andere, und so fort bis zu mir, der völlig übereinstimmte. Noch auffallender aber war die zweite Erscheinung, daß nämlich die Aufmerksamkeit bei den eingestreuten Piecen von Mozart und Beethoven wuchs. Daß dies nicht beabsichtigte Rache gegen den Solisten war, ist zu denken; es wird bestätigt durch die entgegengesetzte Erscheinung bei der Arie von Bellini, wo die langweilige Gleichgiltigkeit noch ärger hervortrat, als man es bei dem Virtuosen kund zu geben wagte. Paganus verließ auch morgens drauf unsere Stadt. Er soll gesagt haben: „man muß dem dummen Volke nicht zu viel geben, es dankt's einem doch nicht."

So hast du nun eine Reihe von Erfahrungen zu deinem Gunsten, deren Ausspruch dich überzeugen wird, daß wir noch auf einem Boden stehen. Aber mich drücken noch manche erhebliche Zweifel, welche deine pedantische Härte zu durchbrechen trachten. — Zuerst müßtest du bei allem Eifer für die Bevorrechtung des poetischen Inhalts doch billiger sein". — „Leben und leben lassen". — Sie würden dir nicht halb so viel Aerger machen, wenn du ihnen auf halbem Wege entgegen kämest. Man kann nicht immer Vortreffliches bieten: es ist so viel Mittelgut in der Welt, wie es mittelmäßige Menschen gibt. Nenne dies nicht Schlaffheit; ich strebe, wenn auch auf anderem Wege als du, doch auch nach künstlerischer Erhebung, meine aber, daß, um das Volk ebenfalls hinauf zu führen, einige Accommodation nöthig wäre, wie man ja auch bei der Kindererziehung aus dem Bekannten das Unbekannte entwickelt. Wichtiger scheint mir indeß ein zweiter Einwurf, den dir wahrscheinlich die Virtuosen selbst oft genug machen werden, wenn du unerbittlich classische Vorträge verlangst: nämlich der, daß jeder sein eigen Wort am besten spreche. Ziehen wir ab, wie viel die Faulheit bei solcher Entschuldigung mitwirkt, so bleibt doch immer die psychologische Wahrheit übrig, daß das Selbstgedachte, Selbsterfundene unzweifelhaft im Vortrage begeisterter, ergreifender, vollkommener erklingen muß, als die Uebertragung fremden, nachempfundenen Lebens. Kannst du nun nicht läugnen, daß der Dichter selbst sein Handwerk am vollkommensten versteht und also auch am richtigsten vorträgt, so wirst du wenigstens milder denken über diejenigen Virtuosen, welche ihre Programme füllen mit lauter Piecen „vom Concertgeber"; — und wenn da auch manches minder Bedeutende mitunterläuft, so laß die Stimme der Minerva hinzutreten: „sei barmherzig und gnädig, und bedenke, daß auch du irren kannst". Man kann die Leute doch nicht mit einem Hiebe alle todtschlagen: so suche denn nach Kräften

mit der bösen Welt dich zu versöhnen. Gründliche Besserung hast du doch nicht gewirkt, wenn du sie auch auf eine Zeitlang zum Scheine bekehrt hast: laß einmal an deine Stelle einen andern leichtfertigen Director treten — flugs sind die guten Grundsätze vergessen und sie laufen dem Tagesgötzen nach. Darum suche mit Milde und Sanftmuth die Herzen zu biegen, nicht durch das spröde Muß zu zerbrechen.

Da falle ich einmal in deine Rolle, und spiele auch den Moralprediger, freilich in anderer Weise als du. Ich bin dazu veranlaßt, indem ich ebenfalls auf dem Wege der Erfahrung über das Publicum eine Ansicht gewonnen habe, die von deiner schon öfter vertheidigten abweicht. Du bist im Ganzen, bei aller practischen Härte, doch im Grunde von der Herzensgüte der Menschen überzeugt und denkst milder, als du handelst; ich möchte mich wirklich zuweilen zum Gegentheil hinneigen. Erinnere ich mich des wahnwitzigen Beifallssturms, der bei dem ersten wie beim letzten Concerte unseres Paganus fast unausgesetzt derselbe blieb, und halte damit die ziemlich häufigen Aeußerungen des Ueberdrusses zusammen, die ich mitten in dem wüthendsten Geklatsche vernehmen mußte, so kommt mir dieser Widerspruch fast wie Bosheit vor; mindestens ist es eine Getheiltheit der Stimmung, welche zu deinem hohen Begriffe von der Unschuld des Publicums wenig paßt. Muß man nicht am Ende glauben, es wäre Alles einerlei, und auf das gemeine Volk gar keine Hoffnung zu bauen? Und doch beruht auf ihrer Theilnahme überhaupt die Möglichkeit großer Leistungen. Löse mir diesen schlimmsten Zwiespalt, so hast du ganz gewonnen. Ich wenigstens kann unser heutiges Publicum so hoch nicht schätzen: sie sind alle albern wie die Kinder und lügenhaft dazu.

Aber, die Genußfähigkeit des Publicums und deine noch so kühnen Folgerungen selbst zugestanden, ist mir doch ein letzter Fragepunct übrig geblieben, da die künstlerische Rangordnung, deren du zu Anfang deines Briefes gedenkst, mir nicht ganz klar geworden. Zwar erkenne ich wohl den Unterschied des Epischen, Lyrischen und Dramatischen in der Musik: aber in der Anwendung treffe ich nicht mit dir zusammen. Wolltest du dem Lyrischen das Gebiet der Oeffentlichkeit versagen oder auch nur beschränken und wärest du im Stande, solche Verbannung durchzusetzen: dann möchte ich, die Möglichkeit zugegeben, doch noch fragen, ob dergleichen Abgeschlossenheit ersprießlich, ob sie rathsam sei. Ich sollte eher meinen, die Lyrik müßte selbst gewinnen, je mehr sie aus der subjectiven Einsamkeit auf den Schauplatz des öffentlichen Urtheils hinausgerückt würde. Freilich wird dir jedermann beistimmen, wenn du behauptest, daß das Epische länger, das Dramatische am längsten auszuhalten sei. Dieser Wahrheit huldigen aber gegenwärtig schon die meisten Virtuosen, da bekanntlich die Solovorträge verhältnißmäßig immer kürzer werden und viel seltener ein vollständiges Concert zur Aufführung kommt, als ein einzelnes Adagio, Presto, Divertimento oder Etude. Hiermit, dächte ich, wäre die Stellung des Lyrischen zu den übrigen poetischen Gebieten gerettet. Wollte man nun aber weiter gehend, die Lyrik aus aller Oeffentlichkeit verbannen — denn das scheint mir in deinen Worten deutlich genug versteckt zu liegen —, welche Unbilligkeit gegen die Forderungen des Zeitgeistes, ja welche Ungerechtigkeit der Zurückhaltung, da auf solche Weise die tiefsinnigsten Kunstwerke niemals Gemeingut werden würden: denn alle Sonaten und Duette gehören doch ohne Zweifel eigentlich zur Kammermusik? Führe mir nicht an, daß der öffentliche Vortrag eines lyrischen Gedichtes etwa im Concertsaale oder Schauspielhause immer etwas Penibles und zugleich Lächerliches mit sich führe, wie du früher einmal sagtest. Auf Beispiele und Vergleiche fort argumentiren, ist immer mißlich und führt von der wissenschaftlichen Bahn ab. Zur Noth könnte ich dir immer das andere Beispiel dagegen halten, daß Pindars lyrische Siegsgesänge durchaus auf die öffentliche Darstellung berechnet waren. Also lenke ein, wenn du deine Untergebenen nicht zur Verzweiflung, zur Rebellion treiben willst. Mich findest du immer getreu.

---

5. Der Musikdirector an den Dilettanten.

Deine Erfahrungen im letzten Concerte bestätigen, was ich geweissagt, wie ich es auch ziemlich fest erwartete, nach deinem Charakter und nach der Natur des Publicums. Wenn du mir aber gegen letzteres im practischen Gebiete eben so sehr Milde anempfiehlst, wie ich sie theoretisch gegen dich verfochten, so muß ich aus vielen Gründen feierlich protestiren. Auch hier stelle ich Erfahrung entgegen. Wohl habe ich manchen Widerspruch erlebt und bitterlichen Streit durchkämpfen müssen; doch diese kleinen Leiden des kleinen Ichs verschwinden wie Opferrauch, wenn das Bewußtsein des göttlichen Inhalts den Märtyrer beseelt, und durch sein Leiden endlich auch der ungläubigen Menge das sündige Herz erreicht wird, daß die höhere Offenbarung gewaltthätig durchbricht. Dies große Bild gibt dir eine Anschauung aller meiner kleinen Erlebnisse in nuce: ich habe sie dir schon so oft erzählt, daß ich mich wundere, noch einen ungläubigen Thomas in dir zu finden. Zwar fügst du selbst einen Abriß des Publicums wie es ist, d. h. in seiner Nichtswürdigkeit, hinzu. In dem Puncte muß ich dir nun allerdings vollkommen Recht geben, daß die ekelhafte, unkünstlerische Klatscherei oft in Widerspruch steht mit der inneren Stimmung. Doch zeugt mir dieses nur von Neuem für die Ungehörigkeit dieses Kunstmittels, das du vermuthlich nicht so in Schutz nehmen willst, wie neulich unser junger Freund aus Berlin, der es einer stille-

ren Gesellschaft sehr übelnahm, daß sie phlegmatischer Weise nicht geklatscht habe. Wozu überhaupt dieser thätige Antheil der leidenden Masse? Könnte man es officiell abschaffen, das wäre ein reeller Gewinn, würde aber freilich für arge blutige Tyrannei ausgeschrieen werden. Du selbst gestehst ein, daß es kein vollkommenes, deckendes Zeichen der inneren Zustimmung sei: ich will dir noch mehr sagen. In unserer guten Residenz ist dieses rasselnde Urtheil schon zu einer stehenden Phrase geworden: es bedeutet weiter nichts als: „Punctum, nun ist's aus". — Kennst du ein Musikstück noch nicht völlig und es lüstet dich, aus purer Langerweile das Ende zu wissen, so lauere nur auf das Signal des Oberclaqueurs, und du weißt auf ein Haar, daß der Schluß noch höchstens acht Tacte entfernt ist. Bis jetzt habe ich bei kirchlichen Aufführungen solchen Scandal noch nicht erlebt; glaubst du, daß darum die freudige Theilnahme geringer war? Ich lobe mir ein Publicum, das das Klatschen noch nicht erlernt hat. Ist's aber einmal eingerissen, nun so mag sich die Thorheit selbst zu Tode bluten; schon ist sie, wie du selbst aussprichst, bedeutungslos geworden — unter anständigen Leuten fängt sie schon an, unfashionable zu sein. In Paris ist sie schon verächtlich. Man hat mir einmal erzählt, dort sei es sogar in der Kirche gebräuchlich, sein Urtheil republikanisch mitspielen zu lassen. Ich mag's nicht glauben; ist's wahr, so ist dies der äußerste Punct, an welchem die Thorheit selbst zerschellen muß. Hier müssen wir bescheidentlich abwarten, was der Zeitgeist bringt und wie bald er diese Lüge zerstören wird.

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

(Frl. Agnes Schebest. Hr. Beerwald. HH. Hüner, Bercht, Abresch. Die Geschwister Spatzer.)

Fräul. Schebest, deren glänzende Erfolge im lyrischen Drama, namentlich im Süden Deutschlands eine förmliche Literatur hervorgerufen hatten, daß selbst ein David Strauß den Pegasus bestieg, um begeisterte Sonnette über Fidelio, Romeo, Sextus zu singen, traf nach langem Erwarten in Berlin zu Ende Juni ein, um auf der königl. Opernbühne einen Cyklus von Gastrollen zu singen. Daß man allgemein gespannt war, die bedeutendste, ja einzig ebenbürtige Rivalin der famosen Schröder-Devrient zu hören, können Sie denken. Endlich trat sie als Fidelio auf. Mit der Localität und den Schallverhältnissen des fremden Hauses nicht vertraut, überdies, wie jeder wahre Künstler, befangen vor einem neuen Publicum, sang Frl. S. manches zu leise, manches mit zitternder Stimme. Die dritte Gallerie, der sogenannte Theaterplebs, der sich, da es Sonntag war, recht zahlreich versammelt hatte, und jener Recensent, der sich in seinen sogenannten Kritiken stets bis zu dieser Gallerie aufzuschwingen weiß: — meinte nun gleich unisono, es sei eine passirte Sängerin, die außerordentlich gut Komödie spiele. Im zweiten Act jedoch durchbrach das geniale Feuer der Künstlerin mit solcher Gewalt alle Schranken der Befangenheit und des Fremdseins, daß das Publicum in einen Enthusiasmus ausbrach und die ausgezeichnete Darstellerin schon nach dem Jubelduett mit Florestan hervorrufen wollte, das jedoch erst am Schlusse der Oper en effet geschah. Nach dieser Rolle fanden wir noch Gelegenheit, Frl. Schebest 2 Mal als Norma, 2 Mal als Romeo, als Desdemona, Rosine und Sextus zu hören, und jeden Gebildeten mußte die geistvolle, durchaus charakteristische, consequent durchgeführte Auffassung jeder dieser Rollen, die unglaublich feinen Nuancirungen jeder einzelnen Situation, ohne irgend wie auch nur im geringsten aus dem Charakter zu fallen, mit hoher Bewunderung erfüllen. Daß Frl. Schebest, aus der trefflichen Schule des alten Miksch in Dresden hervorgegangen, auch zu singen versteht, bezweifelten nur einige hiesige Singlehrer, die gerade so mittelmäßige Schüler bilden, als sie selbst Lehrer sind. Doch möchten wir der Künstlerin den freundlichen Rath geben, womöglich noch ein Jahr bei Hrn. L. Rellstab Unterricht im Gesange zu nehmen, der mindestens 20 Mal schon gedruckt gesagt hat, daß er das ganz allein in Berlin verstehe. Es ist wahr, man kann nicht garantiren, daß dieser Unterricht rein künstlerische Früchte trägt, aber so viel ist gewiß, daß alle Sänger, die jetzt auf der Berliner Oper Glück machen wollen, sich um den Unterricht des Hrn. Rellstab bemühen; einer nachsichtsvollen Beurtheilung glauben die armen Leute dann wenigstens sicher zu sein.

Am Sterbetage der Königin Louise sang Frl. Schebest auch in Potsdam, wo im neuen Palais, nur vor dem königl. Hofe das Requiem unter Spontini's Leitung gegeben wurde. Se. Maj. der König beehrte die höchst bescheidene und anspruchslose Künstlerin dafür mit einem kostbaren Brillantschmuck. Nach ihr traten Mad. Gentiluomo und Schwester Dlle. Spatzer aus Hannover als Gäste in der Norma auf. Beide haben sehr wohlklingende, wenig umfangreiche Stimmen und reine Intonation, die Ausbildung ist noch keineswegs vollendet, aber auf sehr gutem Wege und scheint der Gemahl der ältern Dame, Hr. Gentiluomo, ein trefflicher Singlehrer zu sein. Uebrigens entbehrt der Gesang beider Damen alles dramatische Leben, auch gelingen Allegrosätze weit weniger, als langsame Bellini'sche Arioso's, die mit vorzüglichem Portament von Beiden vorgetragen werden. Vorläufig hat man also in diesem begabten Schwesterpaar zwei interessante Concertsängerinnen zu begrüßen.

Hr. Concertmeister Beerwald aus Stockholm ließ sich im Zwischenact auf der Hofbühne mit einem Concertsatz von Viotti und einem eigenen Rondo auf der

Violine hören, und erwarb für seine recht achtenswerthe Leistung gerechten Beifall. Zwei Tenore, Hr. Hüner und Hr. Abresch (aus dem Haag und aus Frankfurt a. M.) hörten wir als Sever in Norma. Ersterer zeigte mehr Bildung als Letzterer, wogegen dieser mehr Material, das wohl noch größerer Dressur fähig. Hr. Bercht vom Düsseldorfer Theater, ein Bariton-Buffo gefiel als gewandter Schauspieler in zwei Lortzing'schen Opern; die Stimme fand man schwach, und dieser Correspondenz wird's wohl ähnlich gehen, man möge aber einen Abreisenden entschuldigen. H. T.

Musikfest zu Speyer.

Der Generalmusikverein der Pfalz (des ehemaligen königl. bair. Rheinkreises), welcher bereits im Jahre 1827 mit seinem ersten Concert ins Leben trat, feierte am 8. und 9. Juli d. J. zu Speyer sein 7tes großes Fest.

Die Programme der früheren nennen unter aufgeführten größern Werken: Die Schöpfung, den Messias, das Weltgericht (2mal), Christus am Oelberge, Paulus, der Jahreszeiten zweiten Theil, die Glocke und andere. Seit drei Jahren hat der Verein, um auch größere Instrumentalwerke aufführen zu können, sein Musikfest auf zwei Concerte ausgedehnt. Beethoven's Symphonieen, obwohl sie die Kräfte der Ausführenden noch um Einiges überbieten, wurden dennoch wiederholt gewählt; darunter die D-Dur, C-Moll und Eroica. Gleiches geschah mit den Symphonieen von Mozart in C und von Haydn in B.

Bei dem dießjährigen Feste kamen am ersten Tage 1) Beethoven's Ouverture zu Egmont und 2) B. Klein's David, Oratorium in zwei Theilen, zu Gehör; wogegen am 2ten Festtage 1) Symphonie Eroica, 2) Das Lob Gottes, von Jos. Strauß, 5) Ouverture: Meeresstille und glückliche Fahrt von Mendelssohn-Bartholdy und 4) dessen Psalm: „Wie der Hirsch schreit ꝛc." aufgeführt wurden.

Außer der allerdings etwas schwierigen Eroica, deren Ausführung noch manches zu wünschen übrig ließ, entsprachen nicht nur alle übrigen Leistungen den billigen Anforderungen, sondern übertrafen dieselben noch bei Weiten; namentlich die Chöre mit einer Besetzung von 300 bis 320 Sängern, so wie die größtentheils gut ausgeführten Solopartheieen.

Wie immer, sprachen auch diesmal Mendelssohn's Compositionen an, und sein Psalm wie Ouverturen erregten wahrhaften Enthusiasmus. Gleichen Beifalls hatte sich auch des großherz. badischen Hofkapellmeisters Jos. Strauß's Hymne zu erfreuen, welche er, noch im Manuscripte, dem Cäcilienvereine zu Carlsruhe zugeeignet. Unter seiner Leitung feierte der Verein ein Fest, wie noch kein schöneres von ihm begangen worden. —

Volksbelustigungen aller Art, Bälle, Wasserfahrten auf beleuchteten Fahrzeugen unter Musik, Gesang und Feuerwerk gaben außerdem dem Ganzen das Charakteristische eines großen Volksfestes. —

Speyer, Ende Juli. H.

Dschelaleddin über die Musik.

(Nach dem Persischen von Rückert.)

Einstmal sprach Merolana Dschelaleddin dieses:
Musik ist das Knarren der Pforten des Paradieses.
Das hörte einer der dumpf-leichtsinnigen Narren,
Sprach: nicht gefällt mir so sehr von Pforten das Knarren.
Sprach Merolana Dschelaleddin drauf:
Ich höre die Pforten, sie thun sich auf;
Und wie die Pforten sich schließen zu,
Das hörest du. —

Vermischtes.

*** Von musikalischen Festen sind zu notiren: das Gesangfest in Nördlingen (Würtemberg) am 13ten, zu dem sich 25 Gesangvereine der Umgegend zusammengethan; ein Gesangfest in Witzenhausen (unweit Cassel) am 19ten Juli; das 1ste Stiftungsfest des Gesangvereins in Hamburg unter Direction des Hrn. Schick, das am 1sten August begangen wurde; eine mus. Feierlichkeit am 11ten August in Görlitz bei Gelegenheit des Gutenbergfestes, wo u. a. ein Hymnus des MD. Klingenberg gegeben wurde; in Strehla am 26sten eine Aufführung des 2ten Theils (?) des „Weltgerichts" von Schneider. —

*** Den 8ten August wurde endlich auch im Kärntnerthortheater in Wien Meyerbeer's Hugenotten, als „Welfen und Ghibellinen" gegeben. Die Frl. Lutzer, Mad. Hasselt-Barth, die HH. Erck und Draxlo gaben die Hauptrollen. —

*** In den Concerten Valentin's in Paris wurde vor Kurzem auch die „Jagdsymphonie" des jungen Prager Componisten Kittl gegeben, dieselbe die vorigen Winter mit lebhaftem Beifall hier aufgeführt, so eben bei Breitkopf u. Härtel erschienen ist. —

*** Die verehrl. Leser erhalten mit dieser Nummer die XIte unserer musikalischen Beilagen, enthaltend:
Adolph Henselt, „der Dombau" von W. v. Waldbrühl für Chor,
C. Koßmaly, „Ach daß du ferne bist" von Rückert für 4stimmigen Männergesang,
F. H. Truhn, „An die Kunstgenossen" von Deinhardstein für 4 Männerstimmen,
Robert Schumann, „Rastlose Liebe" von Göthe für 4 Männerstimmen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 22. Den 12. September 1840.

Wenn du hast, das ist wohl schön,
Doch du mußt es auch versteh'n:
Können, das ist große Sache,
Damit das Wollen etwas mache.
Göthe.

Ueber Virtuosenunfug.

(Schluß.)

Also die äußeren Zeichen des Beifalls sind ohne Bedeutung; wir werfen sie weg und wenden uns zur subjectiven Erfahrung. Unbewußt hast du diese selbst geltend gemacht; obwohl wir früher überein gekommen waren, daß alle Erfahrung trüglich sei, unterließest du doch nicht, zu bemerken, wie innig (ich denke, unbeklatscht?) sich die Theilnahme bei Mozart und Beethoven erwiesen habe. Diese Erscheinung ist mir sehr wichtig, obwohl nicht neu: sie ist wiederum eine Stütze für die Ansicht, daß auch die Masse das Leere, Hohle, nur Zeitgemäße nicht über den ewigen Inhalt hebt. Desto strenger müssen die Lenker dieser Massen arbeiten in der unablässigen Pflicht, sie in den Tempel des Lebens zu führen. Darum sollen sie nicht barmherziger Weise ihnen mittelmäßiges Gut darreichen. Was ein Einzelner thun kann, habe ich an mir selbst erfahren; was nach mir ein Anderer thun wird, kann ich nicht ändern, obwohl es mich auch im Grabe noch betrüben würde, wenn mit einem Schlage die saure Arbeit vieler Jahre zerstört werden sollte.

Der neue Grundsatz aber, den du zu Gunsten der wiederkäuenden Thiere aufstellst, als singe jeder sein eigen Lied am besten, ist nicht stichhaltig und widerlegt sich leicht durch unzählige Thatsachen. Bekanntlich konnte Schiller so wenig declamiren, daß sein eigener Fiesko, einem befreundeten Zirkel durch ihn selbst vorgetragen, glänzend durchfiel, und erst ein paar Tage später, von Anderen declamirt, begeisterte Anerkennung erwarb. Dies ist in unserem Fache eben so gut möglich. Weber behauptete von sich selbst, er müsse seine eigenen schwereren Clavierconcerte vier Wochen üben, ehe er sie vortragen könne: Lißt spielte sie fast vom Blatte. Wäre es nicht möglich, daß irgend ein zufälliges leibliches Gebrechen den Autor hinderte, zugleich Darsteller zu sein? Du kannst hundert Zeugnisse finden, welche dir zeigen, wie weit oft poetisch-reizende Persönlichkeit und poetische Schöpferkraft von einander abliegen. Umgekehrt mußte ein künstlerischer Virtuos, der nicht blos ein wiederkäuendes Thier wäre, nirgends mehr Reiz zu frischer Begeisterung und fortschreitender Originalität finden, als eben im Studium fremder Kunstwerke.

Ich weiß wohl, daß ich mit meinem eigensinnigen Starrkopf nicht alle Thorheit aus der Welt bringen werde und gedenke ebenfalls getreulich deiner Warnung wider den Uebermuth, da ich so gut irren kann wie jeder Andere. Deshalb muß ich freilich oft den Zorn über das dumme Geklimpere zurückhalten, und der Zeit die Rache überlassen. Daß die Herren Virtuosen ihre Vorträge jetzt immer kürzer machen, ist schon ein auffallendes Zeugniß des Fortschrittes, und sieht aus wie das erwachende Gewissen. Hieraus magst du zugleich die Antwort auf deine letzte Frage entnehmen, wie weit die Lyrik zur Oeffentlichkeit berechtigt sei, und welche. Das wahrhaft Subjective ist auch objectiv, und ich schließe, wie früher gesagt, kein Genre absolut aus, obwohl ich Sonaten und Concerte, als dem Epischen näher verwandt und gleichsam ein Mittelglied zwischen Lyrik und Epos bildend, in öffentlichen Vorstellungen immer vorwalten lasse, vor den mehr beschränkten Rein-Lyrischen.

Aber wozu diese unfruchtbare Erörterung abstracter Meinungen, die keinen Zielpunkt haben, als in ein Höheres aufzugehen? Vorerst laß uns die gewonnenen Resultate an einander erleben, um dann weiter aufzusteigen zu letzter wissenschaftlicher Klarheit. Darum laß uns ein

wenig inne halten. Du besuchst mich nächstens auf einige Zeit; ich will dich überraschen mit einem Concerte nach deinem Sinne, worauf dann ein anderes folgen wird nach meiner Bestimmung. Fürchte nur keine Rebellion meiner Getreuen! Die Pietät, die sie meinen zwanzigjährigen Mühen selbst wider Willen als Zoll des Dankes entgegen bringen, ist mir Bürgschaft ihrer freundlichen Theilnahme, so wie sie auch der süße, einzige Lohn des künstlerischen Wirkens ist. Dich aber will ich vier Wochen lang durch alle möglichen Concerte jeder Farbe hindurchjagen, bis du mich, übersättigt, um Gnade bittest. Dann wollen wir das Weitere durchsprechen bis zur gründlichsten Vereinigung. Bis dahin aber kein Wort! weder brieflich noch mündlich ein Urtheil über die noch schwebenden Fragepuncte. Laß uns schweigend unserer Freundschaft genießen. Sie wird nach jenem Zeitpuncte noch fester werden, wenn das möglich ist; darauf baue ich. E. Krüger.

Lieder und Gesänge.

Jul. Stern, 6 Lieder. — Op. 6. — Berlin, Schlesinger. — ⅔ Thlr. —

— —, Bilder des Orients. Ged. v. Stieglitz. — Op. 3. — Leipzig, Klemm. — 8 Gr. —

Die drei Lieder des Op. 3 sind einem früher unter diesem Titel erschienenen Hefte, das wir seiner Zeit mit auszeichnender Anerkennung anzeigten, entnommen. Sie sind, wie die übrigen jenes Heftes ursprünglich für Alt oder Bariton bestimmt und hier, durch Versetzung in höhere Tonarten, höheren Stimmen zugänglich gemacht. Sie halten sich jedoch auch in dieser Gestalt noch in so mäßiger Höhe, daß sie wohl allen weiblichen und auch minder hohen Tenorstimmen zusagen. Das zweite, eins der vorzüglichsten, liegt selbst noch im Bereiche des Bariton. Vorziehen würden wir bei freier Wahl immer die tiefere Lage. — Auch das erste Lied des Op. 6 ist aus den Bildern des Orients. Es hat wie das zweite „Wohin", von W. Müller, einen leichten, zusagenden Fluß in Gesang und Harmonie, der sich dem Gedichte mehr geschmeidig anschmiegt, als dasselbe in magischer Verklärung zurückstrahlt. Ohne gesuchte Originalität ist dagegen das „Lied" von L. ein unmittelbarer, dem Innern entströmender Gefühlserguß und gewinnt durch einfache Eigenthümlichkeit dem folgenden „Sehnsucht nach dem Vaterlande" den Rang ab, ungeachtet dieses mehr harmonische und Klang-Effecte aufbietet. Die durchgehende Tenormelodie der Begleitung scheint ursprünglich dem Violoncell zugedacht zu sein. Die Sentimentalität der beiden letzten Lieder spiegelt sich noch weichlicher und etwas oberflächlich in dem „Lied" von Hoffmann von Fallersleben, eigenthümlicher in Heine's „Thränen im Traume" ab, das nicht ohne einfache Anmuth ist, und, wie die übrigen Lieder, durch Wärme der Empfindung das Interesse gewinnt.

F. E. Wilsing, 5 Lieder m. Pfte. — Op. 5. — Berlin, Bote u. Bock. — 10 Gr. —

Die Lieder haben alle Eigenschaften, die ein gutes Opus 1 zu charakterisiren pflegen, jene gutmüthige Aufrichtigkeit und den Ernst der Gesinnung, jene künstlerische Keuschheit und die sorgsame Gewissenhaftigkeit in Behandlung der Gedichte, deren Wahl schon beweist, daß sie nicht ausgeht auf das, was eben zur Zeit Glück macht. Ob also Op. 1 oder 5, jedenfalls beurkunden die Lieder ein achtbares Talent, das noch nicht durch schimmernde Salontournure in Versuchung zu unkünstlerischer Selbstverleugnung geführt ist. Die Texte sind, mit Ausnahme eines „alten deutschen Liedes", sämmtlich von Göthe. In jedem Betracht oben anzustellen sind „Wandrers Nachtlied" und Mignons Lied „Nur wer die Sehnsucht kennt", nächst ihnen steht das altdeutsche Lied, dem ein gewinnender Reiz stiller, einfacher Gemüthlichkeit inwohnt. Das Veilchen ist innig und mit Empfindung gesungen, doch von etwas kindlich tändelnder Haltung, so wie das erste (Nähe des Geliebten) von zu wenig entschiedenem Charakter. Wir heißen den Componisten, der uns zum erstenmale begegnet, willkommen und empfehlen ihm nur ein weiteres Umschauen unter den deutschen Dichtern und eine reichere, auch mehr nach außen hin wirkende Ausbeute wird sich seiner Phantasie darbieten, die ohne den geistigen Gehalt zu verkümmern, auch den äußern Sinn mit siegender Gewalt ergreift und fesselt. O. L.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

8.

Wiederaufführung des Cortez von Spontini.

Von Neuem ist Cortez auf die Bühne gebracht worden. Die Aufführung lockte ein zahlreiches, gespanntes Publicum in die Oper. Wahrlich! wenn der Componist nach dem 2ten Acte Zeuge des Ausbruchs der Begeisterung hätte sein können, und alle die Ausrufe des Staunens und der Verwunderung, welche im Publicum, hinter den Coulissen, in den Logen der Sänger und Choristen, im Orchester, kurz überall laut wurden, gehört; Hr. Spontini hätte nicht auf seiner Opposition beharrt. Er kann versichert sein, daß nach unserer vollkommensten Ueberzeugung die Direction der Oper die Wiederaufnahme seines Wirkens in's Repertoir vielleicht etwas zu voreilig übernommen, aber durchaus mit der größten Gewissenhaftigkeit und in der reinsten Absicht ihm den besten Erfolg zu sichern. Costüme, Decorationen, Besetzung der Rollen, kurz alles trefflich!

Frl. Nau entbehrte zwar der Kraft in einigen Stel-

len, doch trug sie ihre Arie: Je n'ai plus qu'un desir und die Solis des Duetts: Dieu du Mexique, in welchem sie F. Prévost trefflich begleitete, mit großer Grazie vor. Mascot ist ein ausgezeichneter Cortez und der beste, den wir je gehört. Bei alles überbietender Gewalt seiner Stimme entwickelte er in mehrern Recitativs eine Zartheit im Ausdrucke, wie er sie früher nicht gezeigt.

Man spreche mir nicht von der complicirten Schreibart, von der vermeinten Incorrectheit, nicht von den unzähligen Fehlern, welche die Leute, die den Verstand allein zu besitzen meinen, an Spontini tadeln; und wenn sie mir vorwerfen wollen, in der Begeisterung für dies Werk sei mir die Kraft der Beurtheilung, der Kritik verloren gegangen, so erkläre ich dies für die größste Lobeserhebung, die sie auf Spontini's Musik machen können. Ich frage: „Ihr verlangt doch ohne Zweifel, daß die musikalisch-dramatische Composition zum alleinigen Zweck habe, dem Zuhörer Gelegenheit zum Raisonnement zu geben, ihn jedoch dabei kalt und lau zu lassen in seiner methodischen Betrachtung?" Gleichwohl gebt ihr zu, daß die Kunst, ohne sich zu erniedrigen, auf gewisse Individuen einen Einfluß äußern kann, der die tiefsten Gemüthserschütterungen bewirkt. Wohlan! — sehet die Masse geübter Choristen, die ausgewählten Sänger, diese Dichtung voll verwickelter Situationen, diese musikalischen Verse, und sprecht uns nun noch das Vermögen der Beurtheilung ab! Das wird euch, wie ihr meint, leicht sein! Genirt euch indeß nicht und verdächtigt unsern Enthusiasmus! Wir geben das Buch Preis. Sorget auch nicht für uns! Stellet dies lieber einem Sanitätscollegium anheim, welches den Punct genau bestimmen wird, bis zu welchem die musikalische Trunkenheit steigen kann, ohne lebensgefährlich zu werden!

Ach ihr guten Leute! ich fürchte man wird euch bald genug überführen, daß euer Streben umsonst, daß der Verstand uns noch geblieben, und daß unsere Hand nicht zittert, wenn sie, mit dem anatomischen Messer euch untersuchend, darthut, daß ihr kein Herz im Leibe habt.

Ich weiß, daß namentlich in Deutschland, wo die Stimmen so getheilt, dies Glaubensbekenntniß nicht eben freundliche Aufnahme finden wird. Gleichviel! Ich leg' es ab — es ist das meinige. „Aber mein Gott! dieser Mensch!" — wird man sagen — „was will er mit aller seiner seltsamen Begeisterung für die verschiedenartigsten Werke? Er betet bald den 2ten Act dieser, bald den 3ten jener Oper an, er verehrt Deutschlands Meister so gut wie die Frankreichs und Italiens! — Er liebt doch alles!" — Wohlan! Wartet nur bis ich einmal im Zuge sein werde, mein Herz auszuschütten und mich zu rechtfertigen! dann will ich euch beweisen, daß ich leider mehr einfältige, flache und abgeschmackte Sachen kenne, als Meisterwerke oder nur schätzenswerthe, so wie der Beachtung würdige.

Spontini's Cortez ist reich an frischen Melodieen, schönen Recitativs, welche nur im 1sten Acte, nicht in Folge eines Fehlers von Seiten des Componisten, sondern des Dichters zu lang sind, reich an originellen, edlen und gewählten Ideen, überall dramatisch nothwendig und wenn auch nicht mit großer Genauigkeit instrumentirt, doch stets mit gewähltem Ausdrucke, der nie seinen Zweck verfehlt. H. Berlioz.

Abt Vogler.

Aus dem vor Kurzem erschienenen literarischen Nachlaß Johanna Schopenhauer's, herausgegeben von ihrer Tochter, entnehmen wir dem ersten Bande „Jugendleben und Wanderbilder" folgende interessante Schilderung des Abt Vogler, der zu seiner Zeit auf der Orgel das gewesen zu sein scheint, was jetzt, in seinen genialen Charlatanismen, Ole Bull auf der Geige ist *). Die geistvolle Verfasserin schreibt aus den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, und von Danzig, ihrer Vaterstadt aus: „Sein Concert (Vogler's) fand nicht ohne zuvor mit der Geistlichkeit zu bestehenden Kampf in der großen Pfarrkirche statt **). Da saßen wir nun in der mit Zuhörern überfüllten Kathedrale und studirten das Programm, das man in Gestalt eines ganz profanen Concert- oder Comödienzettels uns beim Eingange überreicht hatte. Uns war etwas ängstlich zu Muthe; anders als zu einem religiösen Zwecke in der Kirche versammelt zu sein, war doch etwas gar zu ungewohnt Fremdes; nicht wir, nicht unsere seit grauer Vorzeit hier unter unsern Füßen ruhenden Vorfahren hatten ja etwas Aehnliches erlebt. Plötzlich brauste unter des großen Meisters gewaltiger Hand ein Strom von Tönen auf uns ein, dem jeder andere Gedanke, jedes andere Gefühl weichen mußte. Die mächtigen Säulen schienen zu wanken, das hohe Gewölbe der Kirche aus den Fugen gerissen zu werden.

Laut dem Programm wurde die Belagerung von Gibraltar dargestellt, oder war es die einer andern Stadt? Eine Belagerung war es, darüber waren wir einig; eine wirkliche konnte nicht mehr lärmen und tosen, und die Bomben, die Kanonen, die Karthaunen donnerten und knallten so natürlich als möglich.

So weit war alles gut und schön, aber nun? Der uns noch in frischem Gedächtniß schwebende, heldenmüthige Opfertod des edlen Fürsten Leopold von Braunschweig sollte jetzt bis in die kleinsten Details folgen. Im Bestreben, eine ganze Familie bei einer gefährlichen Ueberschwemmung vom Untergange zu retten, war der Fürst selbst in der wildschäumenden Fluth versunken. Deutlich sollten wir vernehmen, wie er alle, die ihn daran hindern wollen, zurückweist, wie er in den Kahn springt, wie er die Kette löset, die diesen an einen eisernen Ring befestigte. Alles war mäuschenstill, wir horchten mit angestrengtester Aufmerksamkeit, aber ach! Keiner von uns unpoetischen Reichsstädtern hatte den Prinzen springen, den eisernen Ring klapsen, die Kette klirren gehört! wie das Programm es doch versprochen. Und hätte der Abt Vogler die

---

*) Indeß wäre das geniale Alter als Componist bedeutend; jetzt, wo über Manches anders gedacht wird, als im vorigen Jahrhundert, wäre es wohl nicht der Mühe unwerth, auch an Vogler's Werke in einer ausführlichen kritischen Würdigung einmal zu erinnern. D. Redact.

**) Die St. Marienkirche zu Danzig, nach Angabe des Dr. Löschin die fünfte Kirche der Christenheit hinsichts der Größe, mit zwei Orgeln, wovon die größere dem ungeheuren Raume entspricht. Anmerk. d. Mittheil.

Gefälligkeit haben wollen, das nämliche Stück noch zehnmal nach einander uns vorzutragen, Keiner, der nicht vorher davon unterrichtet gewesen wäre, hätte daraus von der That des hochherzigen Helden eine Sylbe erfahren.

Glücklicherweise brach zum Schluß des Concerts das jüngste Gericht herein, ehe diese Bemerkungen lauter wurden, als es an diesem Orte passend gewesen wäre; und abermals groß, majestätisch, Alles überwältigend, zeigte Abt Vogler seine Macht im Reiche der Töne; leider aber erhob sich nun dicht neben mir zwischen zwei Damen ein Streit. Die eine behauptete, das verheißene Geheul der Verdammten, die andere, den Jubel der Seligen zu hören. Daß keine von beiden Recht hatte, merkte ich wohl, doch das war auch Alles".

Uebrigens muß man gestehen, daß Abt Vogler den Musikgeschmack der Hanseaten, und der Danziger insbesondere, sehr gut zu beurtheilen wußte, indem er erst eine Belagerung zur See, dann ein fürstliches Ertrinken zu Flusse, und hinterher gleich das Weltgericht über die Erschossenen, Erschlagenen und Ertrunkenen abhielt, wobei er mit drei gekoppelten Manualen und allen Registern der kolossalen Orgel so recht losbrausen konnte, daß die alten Kaufmannsperücken vor Rührung und Kunstgenuß wackelten und weithin Puder stäubten. Die Perücken sind nun zwar verschwunden, aber der Musikgeschmack ist im allgemeinen in der guten, alten Handelsstadt ganz derselbe geblieben und der Mittheiler erlebte es noch vor ein Paar Jahren, daß auf derselben großen Orgel in St. Marien der nun verstorbene alte Organist (Kusowsky hieß er wohl, glaub' ich) am Weihnachtstage — das Kind wiegte. Dieses Orgelgewiege des heil. Kindes bestand in einer ganz unbeschreiblich albernen Phantasie, die, wie sich mein Hauswirth ausdrückte „der alte Kusowsky außem Kopp spielte" und die nicht allein den rührendsten Eindruck auf die ganze Gemeinde nicht verfehlte, sondern auch jeden ächten Danziger Groß- und Kleinbürger gleich einer musikal. Inoculation vor allem Musiksinn bis zum nächstjährigen Weihnachtstage bestens verwahrte und schützte.

Die damals etwa neunzehnjährige Literatin lernt nun den Abt Vogler bei einem Diner kennen und schreibt weiter über ihn: „Zwar fand ich nicht gerade, was ich erwartete, aber doch einen recht behaglichen, untersetzten Mann in mittleren Jahren, der gern lachte, von der Aufnahme, die er an Höfen gefunden, viel erzählte, die Brillantringe, die er von hohen Händen erhalten, an den Fingern blitzen ließ, und eine schöne goldene Dose, ein Geschenk des Königs von Preußen, recht gemüthlich rund um die Tafel zum Bewundern herumschickte. — Der schöne Abend lockte uns nach Tisch in den ringsum mit einem ziemlichen breiten Graben umgebenen Garten, dessen stehendes Wasser mit Wasserlinsen, wie mit einem grünsammtenen Teppich bedeckt war, der weit besser aussah als er roch. In einer Anwandlung jugendlichen Uebermuthes hatte Abt Vogler sich einem alten halbvermoderten Kahne anvertraut, um in diesem schlammigen Gewässer als kühner Schiffer sich zu zeigen. Waren es die zürnenden Manen Leopolds von Braunschweig, welche die gestrige Unbill an ihm rächen wollten? Genug, der Kahn war umgeschlagen, der große Mann über Kopf und Ohren in die grüne Fluth gesunken, hatte sich aber, da diese zum Glück nicht tief war, sehr behend wieder auf die Füße gebracht. Da stand er, als mich das von dort ertönende Angstgeschrei herbeilockte, das aber schnell in lautes Gelächter überging. Da stand er bis über's Knie im Wasser, eine Krone jener Wasserblüthen ersetzte auf seinem Haupte die runde Abbé's-Perrücke, die den Graben hinunterschiffte. Doch mit ihr hatte er den Kopf nicht verloren; er zog die Tabatiere von Friedrich dem Großen hervor und nahm, in Erwartung der Rettungsanstalten, mit unnachahmlichem Gleichmuth eine tröstende Prise Taback".

Mitgeth. v. H. T.

Vermischtes.

*** Aus Rom wird gemeldet, daß die dortige Akademie der heil. Cäcilia dem russischen Obristen und Director der kaiserl. Capelle Hrn. Alexis Lvoff, von dessen ausgezeichnetem Talent als Spieler wie Componist schon mehrfach auch in diesen Blättern gesprochen wurde, namentlich wegen seiner Bearbeitung des Stabat mater von Pergolese, zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt hatte. Hr. Lvoff ist der erste Russe, der der berühmten Akademie angehört. — So eben lesen wir auch, daß der k. k. wirkliche Staatskanzleirath Vesque v. Püttlingen, als Componist der Oper Turandot unter dem Namen „J. Hoven" bekannter, ebenfalls von der Akademie der Cäcilia in Rom zum Ehrenmitgliede ernannt worden. —

*** Das aufgeschobene Halle'sche Musikfest findet nun den 3ten Statt; es sind meistens Virtuosenleistungen, die zu Gehör kommen, namentlich Dresdner Künstler, die die Eisenbahn jetzt schnell an Ort und Stelle bringt. Das Programm nennt die HH. Tichatschek, Fürstenau, F. Kummer und Sohn und Frl. Louise Schlegel aus Leipzig als Hauptwirkende. — In Dresden selbst fand am 27sten Aug. das gewöhnliche große Concert für den Theaterpensionsfond im Palais des großen Gartens Statt, in dem die HH. Tichatschek und Zezi, die Frls. Marx und Noll mitwirkten. —

*** Das erste Anhaltinische Musikfest wird nun bestimmt den 9ten und 10ten in Cöthen unter Leitung des Hrn. Capellm. F. Schneider und des MD. Thiele Statt finden, und am ersten Tage „Paulus" von Mendelssohn, am zweiten Tage ein großes Concert bringen. — Den 20sten August feierte der Voigtländische Volksschullehrerverein sein 4tes Gesangfest in Plauen. Aus 13 Ortschaften waren Theilnehmende zusammengekommen. Die Hauptaufführung ist das Oratorium: die Apostel von Philippi von Löwe in der dortigen Hauptkirche; außerdem besteht das Programm aus Orgel- und Männergesangvorträgen von der Composition S. Bach's, Mendelssohn's, wie auch des verdienstvollen Cantors Hrn. Fincke. —

*** Das Mannheimer Preisquartett von J. Schapler ist so eben erschienen, aber nur in Stimmen. Man wäre es dem Componisten wohl schuldig gewesen, auch eine Partitur drucken zu lassen. —

Geschäftsnotizen. Juni, 5. Winterthur, v. J. S. u. M. Gruß und Dank. — Aus Böhmen, v. H. R. Nicht geeignet. — Spemeres, v. V. — 8. London, v. H. — 10. Dresden, v. Dblr. — Berlin, v. T. — Frankfurt, v. G. Bitten, bald mehr zu schicken. — 11. Winterthur, v. St. — 15. Düren, v. R. Dank. — 17. Hamburg, v. Dblr. — 18. Schwelen, v. L. — Emden, v. K. Gruß. — 26. Berlin, v. S. — 27. Dresden, v. B. — Stettin, v. T. — 30. München, v. F. — Berlin, v. S. Gruß. — Petersburg, v. G. Gruß. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 23. Den 16. September 1840.

Lieder u. Gesänge (Beschluß). — Sendschreiben an die Musikvereine von Heidelberg ꝛc. v. J. C. Lobe. — Aus Zürich. — Vermischtes. —

Viele Boten gehn und gingen
Zwischen Erd' und Himmelluft,
Solchen Gruß kann keiner bringen,
Als ein Lied aus frischer Brust.
v. Eichendorff.

Lieder und Gesänge.

(Fortsetzung und Beschluß.)

Wir führen diesmal eine ziemliche Anzahl Erstlingswerke vor. Wenn aber einige darunter eine andere Werkzahl tragen als 1, sei es, weil die früheren Werke andere als Liedercompositionen enthielten, oder weil sie sich im Drucke verspäteten, so ist es doch jedenfalls zu ihren Gunsten, daß wir sie hier nicht aufzählen. Wie viele der uns hier zum erstenmale Begegnenden zur Unsterblichkeit gelangen werden, wer mag es wissen! Keines der vorliegenden Werke trägt ein so entschiedenes Gepräge, außer dem der Anfängerschaft, daß man über die Zukunft seines Urhebers einen sichern Schluß fassen könnte; doch sind uns, gestehen wir, bei dem einen und andern einige Zweifel gekommen.

G. v. Alvensleben, Sechs Lieder für Sopran od. Tenor. — Op. 1. — Berlin, Bote u. Bock. — ½ Thlr. —

— —, Sechs Lieder für Alt od. Baß. — Op. 2. — Ebendas. — ½ Thlr. —

Die Texte sind von Göthe, Heine und Chamisso, und ihre äußerliche, oberflächliche Auffassung, und einiger steifen oder veralteten Wendungen ungeachtet eine gewisse Fertigkeit und Leichtigkeit der Arbeit geben den beiden Heften mehr den Charakter des Dilettantismus, als der Anfängerschaft. Die sehr sangbaren Melodieen, und eine Begleitung, die an Form und Stoff sich meist mit dem Gewöhnlichsten begnügt, doch auch manche interessantere Wendung aufzuweisen hat, vor allen Dingen aber stets leicht ist, sichern den Liedern leichten Eingang in gefälligen, musikliebenden Kreisen. Wohl scheint in einzelnen Stellen und Liedern sich etwas zu regen, das in dieser engen Sphäre sich nicht recht heimisch fühlt und höher strebt, doch nicht genug, um bestimmte Erwartungen zu rechtfertigen.

L. Dames, Lieder u. Gesänge. — Op. 3. — Berlin, Bote u. Bock. — ¼ Thlr. —

Harmonische Schönheiten, wie in dem 5ten dieser Lieder bei den Worten „fällt vom Auge" und „schwände alle Pein" (bei der Wiederholung), und im 6ten bei „sie könne" und „mein Bächlein" und das Zurückfallen, oder vielmehr Zurückplumpen in die Haupttonart am Schlusse des 4ten, sind selbst für ein Op. 1 und für den leichten, seichten Salonton, auf den die Lieder unverholen ausgehen, doch fast zu naiv.

Theodor Kullack, 4 Lieder. — Op. 1. — Berlin, Schlesinger. — ⅜ Thlr. —

Reinlicher und überhaupt gewandter harmonisirt, als die vorigen, gehen diese Lieder doch gleichfalls zu entschieden auf jenes niedere Ziel los, als daß weiter viel davon zu sagen wäre, als daß eine heitere, lachende Stimmung in ihnen vorherrscht.

F. Fetzer, Lieder mit Pfte. — Op. 1. — Leipzig, Klemm. — 10 Gr. —

F. Gnüge, Gesänge m. Pfte. — Op. 5. — Leipzig, J. Wunder. — 8 Gr. —

Neue, ungeahnte Tiefen der Erfindung erschließen diese Lieder nicht; sie sind aber gut und ehrlich gemeint; Kokletterie und Gefühlsheuchelei sind ihnen fremd, und zu den gewählten Texten paßt das bescheidene, einfache Gewand, das ihnen die Componisten gegeben. Zu ra-

then ist ihnen freilich, daß sie an bedeutenderen Gedichten ihre Kräfte versuchen und stählen, und daß sie sich vertraut machen mit dem, was die Besten und Ersten bereits zu Tage gefördert.

W. v. Göthe, Gesänge f. 1 Sgst. m. Pfte. — Op. 1. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 16 Gr. —

Noch unbeherrschte Naturkräfte in gährender, ungeklärter Masse, manches Treffende, glücklich Erfaßte bei unfertiger, mangelhafter Technik, Talent und Schülerthum im Kampfe, viel Wille und viel Jugend — kurz ein Erstlingswerk voll Hoffnung und keimenden Lebenstrieb. Auffallend ist an den Gesängen eine fast unausgesetzte Bevormundung der Melodie durch die Begleitung, die in Nr. 3 („Trennung" von Wolff) so weit geht, daß die Singstimme gerade zu überflüssig und die Begleitung für sich ein Lied ohne Worte ist. Andererseits ist in demselben Liede die Begleitung so an den Versbau gefesselt, daß sie bei jedem Einschnitte gleichfalls absetzt und so den Faden immer auf's neue anknüpfen muß. Mit mehr Gewandtheit, doch wenig eigenthümlicher Erfindung ist Nr. 2 („An Kitty" von Heine), witziger dagegen „die Frage" von Gruppe ausgeführt. Die „Meermaid" (altschottische Ballade von Wolff), ist das fertigste, abgerundetste Stück der Sammlung.

Sigm. Goldschmidt, der todte Tänzer v. Heine, u. Sternenlied von Lippmann. Für Bariton oder Baß. — Op. 1. — Prag, J. Hoffmann. — 54 Xr. CM. —

A. M. Storch, Der todte Müller. Der Reiter und Kindes Heimkehr. — Op. 2. — Wien, Mechetti. — 45 Xr. CM. —

Auch in diesen zwei Heften verräth manches Schwache, Unbedeutende, neben Gutem und Treffenden, die häufige Sich-Begnügen mit dem Nothdürftigen, und namentlich im todten Tänzer und dem Sternenliede, die Unbehilflichkeit der Singstimme, wenn die Declamation mit dem Rhythmus und dem Fluß der Melodie in's Gedränge kommt, eine noch etwas unsichere Hand, doch beurkunden sie schon weit mehr formelle Gewandtheit und Geläufigkeit als die des vorhergenannten Heftes. Der Componist des todten Tänzers wird jedoch darauf bedacht sein müssen, dem Gesange mehr Charakter und Farbe zu geben, und die allgemeine äußere, sinnliche Wirkung sowohl, als die besondere Charakteristik und das individuelle Gepräge nicht zu sehr auf die Begleitung zu stützen.

Schließlich können wir ein tadelndes Wort über die Unhöflichkeit einiger Liedercomponisten nicht zurückhalten, mit der sie eine so vandalische Gleichgiltigkeit gegen die Gedichte bei dem Sänger ihrer Werke voraussetzen, daß sie nicht einmal den Namen beizusetzen für nöthig halten. In den Heften von Storch und Fetzer ist bei keinem Liede der der Dichter genannt. D. L.

Sendschreiben

an die Musikvereine Heidelberg, Mannheim und Speyer, von **J. C. Lobe.**

Verehrte Musikvereine!

Sie haben einen Preis von zwanzig Ducaten für ein Claviertrio ausgesetzt. Die Aufsätze, die bereits gegen die bisher gebräuchliche Weise, musikalische Preisaufgaben zu behandeln, gedruckt worden, sind Ihnen gewiß bekannt. Da Sie aber fortfahren, musikalische Preisaufgaben in der bisher gebräuchlichen Weise zu behandeln, so müssen Ihnen die dagegen vorgebrachten Gründe nicht genügt haben. Erlauben Sie mir, Ihnen den Gegenstand noch einmal, und von einigen bisher noch nicht betrachteten Seiten darzustellen.

Welchen Zweck verbinden Sie mit Ihrem Preisausschreiben?

Wollen Sie ein Meisterwerk hervorlocken, das die musikalische Welt entzücke und jüngeren Talenten als hohes Muster zur Nachahmung dastehe?

Das wäre höchst verdienstlich, wenn es noch keine Muster- und Meistertrios gäbe, oder wenn Sie wenigstens beweisen könnten, daß von jetzt an, ohne Ihre Preisaufgabe, keine solchen mehr erscheinen würden. Aber es fehlt nicht daran, und wie **bisher**, werden sie auch in der Folge ohne solche Anregungsmittel zur Welt kommen. Ja, die Erfahrung lehrt, daß bis jetzt wenigstens durch alle musikalische Preisaufgaben das noch nicht erzielt worden ist, was ohne sie schon da ist, wirkliche Meisterwerke. Und das ist natürlich. Wer ein Meisterwerk schaffen kann, der ist ein Meister, und einen solchen regen nicht zwanzig vorgehaltene Ducaten und der Preis von Mannheim, Heidelberg und Speyer an, ihn treibt etwas Höheres und Mächtigeres, **sein Genius**. Er wird sich nicht gedrungen fühlen, bei den Musikvereinen um eine Krone zu werben, die ihm die Welt bereits ertheilt hat. Oder sollte sich z. B. ein Mendelssohn-Bartholdy wegen Ihrer zwanzig Ducaten und Ihrer Krone von Mannheim, Heidelberg und Speyer hinsetzen und ein Trio componiren?

Hätten Sie also diesen Zweck, so hieße das eine Anstrengung für etwas machen, was gar keiner bedarf, was ohne sie bereits geschehen ist und ferner geschehen wird. Es wäre ein vergeblicher Zweck, den haben Sie nicht, Sie haben einen andern.

Sie sehen, wie immer schwerer es in neuster Zeit jugendlichen Talenten wird, sich aus der Masse emporzuarbeiten und bekannt zu machen; wie manches reiche Talent aus Mangel an Anerkennung auf halbem Wege ermattet zusammenbricht; und solchen ängstlich und vergeblich Ringenden wollen Sie Gelegenheit geben, den

langsamen Weg aus der Dunkelheit zum Licht mit einem Siebenmeilenstiefelsatz zu überspringen.

Dieser Zweck ist ein vernünftiger, nützlicher, und jeder Kunstliebende muß Ihnen dafür dankbar sein.

Aber was ist Ihre erste und Haupt-Pflicht dabei?

Doch wohl keine andere, als die vollständigste Gewährleistung, daß das wirklich beste unter den eingesandten Trio's auch wirklich den Preis erhalten solle?

Denn wenn sich etwa ergäbe, daß darauf mit Sicherheit nicht zu rechnen; daß möglicherweise ein geringeres Trio einem besseren vorgezogen werden könne, so wäre Ihr Vorhaben mehr schädlich als nützlich.

Können Sie garantiren, daß das wirklich beste Trio apodiktisch sicher den Preis erhalten werde?

Aber ich will nicht das Unmögliche verlangen. Alles was man von einem menschlichen Unternehmen verlangen kann, ist: daß man die möglichst vernünftigen, d. h. zweckmäßigsten Mittel dabei verwende; daß der Erfolg so sicher gemacht sei, als er von Menschen überhaupt gemacht werden kann.

Ob Sie das gethan, ist der Gegenstand der folgenden Untersuchung.

Sie wissen, daß die Wiener Kunstrichter die Lachner'sche Symphonie für preiswürdig, die Leipziger Kunstrichter aber nicht für preiswürdig erkannt haben. Ich brauche nicht zu untersuchen, welches von beiden Urtheilen das falsche, welches das richtige sei. Mir genügt das Factum, daß über ein und dasselbe Werk verschiedene und einander widerstreitende Urtheile, und nicht etwa von Layen blos, sondern von Künstlern und Kunstkennern gefällt werden können.

Woraus fließen Urtheile über einen Gegenstand? Aus Ansichten darüber. Woraus fließen verschiedene und einander widerstreitende Urtheile über die Preiswürdigkeit der Kunstwerke? Aus verschiedenen und widerstreitenden Ansichtenden von den preiswürdigen Eigenschaften derselben.

Wer hätte nicht ganz verschiedene Recensionen über ein und dasselbe Werk unmittelbar nach seiner Publication, und wieder ganz andere längere Zeit nachher gelesen? Wem wären die heterogensten Urtheile über dieselben Werke Mozart's, Beethoven's und anderer Meister mehr, je nach den Zeitmomenten, in welchen diese Urtheile gefällt wurden, unbekannt? Wer wüßte nicht, daß musikalische Kunstwerke heute für Monstra, nach zehn Jahren für Meisterwerke erklärt werden? Wer weiß nicht, daß Componisten und ihre Werke dieses Schicksal oft in derselben Zeit erfahren? daß sich wüthende Parteien für und wider sie bilden und bekämpfen? Man denke an die Gluckisten und Piccinisten in früherer Zeit, man denke an die Klassiker und Neuromantiker unserer Zeit, man denke an Berlioz in Paris, — welch' verächtliches Urtheil über dessen Werke Fetis, welch' entzücktes Urtheil darüber Paganini gefällt hat.

Bei so bewandten Umständen nun, wäre, sollte ich meinen, die allererste Frage, die Jeder, der mit concurriren möchte, zu thun hätte, die: wer sind die drei Kunstrichter?

Sie sollen erst mit dem gekrönten Werke genannt werden.

Das ist schlimm!

Sie selbst, verehrte Vereine, halten eine Ansichts- und folglich Urtheilsverschiedenheit Ihrer drei Kunstrichter für möglich, denn in Ihrem Preisausschreiben heißt es ausdrücklich:

„Im Falle aber, daß sich in ihren (der Kunstrichter) Urtheilen eine Stimmenmehrheit nicht ergibt, geschieht die Preiszuerkennung durch urkundliches Loosen unter den dreien, als des Preises würdig von ihnen bezeichneten Werken".

Dem aufmerksamen Leser werden bei diesem Satze viele Kopfschütteln verursachende Gedanken aufsteigen, ich aber will nur die einzige Bemerkung dabei machen: nehmen Sie, die Sie ihre Preisrichter bereits kennen, eine Meinungsverschiedenheit an, so werden Sie jedem Andern, der sie nicht kennt, noch andere Annahmen gestatten müssen, z. B. die, daß unter denselben sich möglicherweise zwei Fetise und ein Paganini, oder umgekehrt, zwei Paganini's und ein Fetis befinden können.

(Schluß folgt.)

Aus Zürich.

Ende August.

[Die Musikgesellschaft. — Reisende Künstler. —

Es gehört zu den Seltenheiten, einen Artikel über unser musikalisches Leben in diesem Blatte anzutreffen, und doch wäre es sehr zu wünschen, daß öffentliche Besprechung und Anerkennung so mancher Leistungen und Bestrebungen unserer Künstler dieselben ermunterten zu fernerer Ausdauer, fernerem Festhalten am Bessern und des Standpunctes, auf welchen sich einige wenige Künstler in einer Stadt zu stellen haben, wo der überwiegende Dilettantismus mit möglichster Schonung behandelt werden muß und nur nach und nach auf bessere Wege gebracht werden kann, — wo sie durch vereintes kräftiges Zusammenwirken und festes Hinstreben zu einem Ziel einen entschiedenen, wichtigen Einfluß auf das leicht empfängliche Publicum ausüben können und müssen. Auch das Publicum führt eine solche öffentliche Anerkennung zu klarerer Erkenntniß und würdigeren Schätzung dessen, was es besitzt und ihm gegenwärtig geboten wird; es wird dadurch geneigter gemacht, selbst größere Opfer nicht zu scheuen, um Kunstinstitute und Vereine zu heben, und Männer festzuhalten, von deren Wirken und erprobter künstlerischer Thätigkeit es im Lauf der Jahre schon vielfältige Beweise erhalten hat. Die bessere oder schlech-

tere Richtung des Geschmacks hängt von ihnen ab, ja selbst das nächste rühmliche Bestehen einer Kunstanstalt.

Eine solche besteht bekanntlich hier schon seit mehr als 100 Jahren unter dem Namen „Züricherische Musikgesellschaft." Früher blos aus Dilettanten bestehend, sind dagegen jetzt fast die meisten activen Mitglieder angestellte Musiker von Beruf. Das Wirken dieses Vereines war immer lobenswerth und von ganz besonderer Wichtigkeit zu der Zeit, wo noch kein so gut organisirtes Theater hier war wie jetzt. Mit dem Emporkommen desselben verlor sie zwar an Glanz und Interesse in den Augen der schaulustigen Menge, die sinnlichere ihr verständlichere Genüsse begehrt, nicht aber an Wichtigkeit für den ächten Kunstfreund. Sie hatte sich doch in einer langen Reihe von Jahren ein zahlreiches Publicum herangebildet, das ihre jährlichen Abonnements-Concerte mit großem Interesse besucht und durch reichen Beifall ihr redliches Streben belohnt.

Als Kapellmeister führt H. Cas. v. Blumenthal schon eine Reihe von Jahren die Leitung des Orchesters und bewährt sich stets als umsichtiger und geschickter Dirigent, der durch seinen Eifer das ihm anvertraute Personale, dessen Liebe und Verehrung er besitzt, zu beseelen weiß. Sein Name ist bekannt genug, um seine bedeutenden Leistungen als Violinist, sein gründliches theoretisches Wissen nicht erst anführen zu müssen.

Weniger bekannt ist der Name des ihm beigegebenen, oft stellvertretenden Conzertmeisters Adalbert Wilkoszewski, dessen eminentes und gediegenes Spiel, worin er deutsche Kräftigkeit mit französischer Grazie zu verbinden weiß, — ihn unter die Notabilitäten der Violinspieler reiht. Nie hatte unser Orchester einen bessern Anführer und er bildet durch sein energisches Eingreifen, gleichsam die ausübende Gewalt. Wie sehr Hr. K. M. W. jedoch in den Geist der verschiedenartigsten Compositionen einzubringen vermag und sein Streben ernst und edel ist, beweißt, daß er der erste war, der es in's Werk setzte, öffentliche Quartettunterhaltungen zu geben, die so allgemeinen Beifall erhielten, daß bereits heuer eine Wiederholung derselben bei stets wachsender Theilnahme statt fand und wir demnach hoffen können, alljährlich einen Cyklus solcher wahrhaft genußreicher Productionen eröffnet zu sehen. Die Meisterquartette eines Mozart, Haydn, Beethoven, Mendelssohn-Bartholdy, Onslow, Spohr ꝛc. wurden uns hier würdig vorgeführt und wir dadurch mit den Genüssen bereichert, die uns ohne ihn noch lange fremd geblieben, oder doch nur in Privatzirkeln spärlich und unreif wären geboten worden. Als mit besonderm Glück und sichtlicher Vorliebe einstudirt, müssen wir die Quartette Beethoven's und Mendelssohn-Bartholdy's anführen; Präcision bis in's kleinste Detail, so wie geistreiche und lebensfrische Durchführung im Ganzen zeichnen diese Vorträge aus, an denen wir uns nicht satt hören konnten. Möge Hr. K. M. W. auf dieser rühmlichen Bahn muthig fortschreiten und noch recht lange die Zierde unserer Conzerte bleiben.

Als dritte und wichtigste Stütze unsers Musikwesens nennen wir nun noch Herrn Alexander Müller, der als ausgezeichneter Pianist bereits anerkannt und als Lehrer auf seinem Instrumente unermüdet und mit bestem Erfolg auf die Geschmacksrichtung unserer Dilettanten einwirkt. Der nach ihm benannte „Müller'sche Gesangsverein", dem er mit Eifer vorsteht, leistet bei vorkommenden außerordentlichen Gelegenheiten sowohl, als auch bei den eigends von ihm ausgehenden Productionen, Ausgezeichnetes.

Von fremden Künstlern hörten wir den ausgezeichneten Flötisten C. Stettmaier, den Cellisten Oswald, beide Kammermusiker des Fürsten von Hechingen und den trefflichen Violinisten Mittermaier, königl. bairischer Hofmusikus.

Der schweizerische Correspondent.

Vermischtes.

⁂ Die letzte heurige Darstellung der ital. Oper in London war am 5ten August Rossini's Barbier mit dem unvergleichlichen Ensemble der Mad Grisi, Rubini, Tamburini und Lablache. — Rubini, der sich erst ganz von der Bühne zurückziehen wollte (er soll enorm reich sein), hat sich wieder in Paris für die drei nächsten Saisons engagiren lassen. Ein Pariser Blatt bemerkt lustig genug dazu: „Rußland wird sich nun ohne Rubini behelfen müssen. Diesmal haben auch wir einen Vertrag ohne Rußlands Mitwirkung abgeschlossen; es ist das die erste Revanche für den Londoner Vertrag". —

⁂ Von neuen Opern werden noch erwartet, eine von Reissiger: Adele de Foix, Text von Robert Blum, und eine von Berlioz in Paris, über deren Sujet noch nichts verlautet. — Meyerbeer's neue Oper kommt erst Ende Mai in Paris zur Aufführung, und nach Meyerbeer's ausdrücklicher Bedingung auch dann nur, wenn die Direction der großen Oper die deutschen Sängerinnen Sophie Löwe und Clara Heinefetter engagirt hat. —

⁂ Aus der Stadt Reichenberg in Böhmen wird uns berichtet, daß der wackere Chordirector Hr. Florian Schmidt daselbst zum 20sten Sept. den „Paulus" von Mendelssohn mit einer 225 Mann starken Besetzung in dem städtischen Theater zu geben beabsichtige. Es sollen weder Mühen, noch Kosten gescheut werden, die Aufführung zu einer der glänzendsten zu machen, wie man sie in jenen Gegenden gehabt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 24. Den 19. September 1840.

Ein Kranz ist gar viel leichter winden,
Als ihm ein würdig Haupt zu finden.
Göthe.

Sendschreiben.

(Schluß.)

Müssen Sie aber diese Möglichkeit zugeben, so müssen Sie auch weiter zugeben, daß, je nachdem die eine oder die andere ganz verschiedene Ansichtsweise die überwiegende ist, auch ganz verschiedene Werke den Preis erhalten können, und daß man ferner in diesen beiden möglichen Fällen nur sehe, daß das Publicum wenigstens nicht mit Gewißheit behaupten könne, das wirklich beste unter den eingesandten Werken, sondern nur das der Ansicht zweier Ihrer Kunstrichter von einem besten Trio am meisten genügende kennen zu lernen.

Die nächste Folge dieses Ihres Verfahrens muß sein, daß unter allen Einsendern von Trio's nur Einer die Unfehlbarkeit Ihrer Kunstrichter anerkennen wird, nämlich: der den Preis erhalten.

Alle anderen werden sagen: hätten wir eure Kunstrichter vorher gekannt, wir würden uns gehütet haben zu concurriren, denn der Begriff eurer Kunstrichter ist nicht der unsrige. Und weiter werden außer den Einsendern andere Künstler und Kunstkenner kommen und sagen: um Gott, ihr Kunstrichter, dieses Trio haltet ihr für ein ächtes, preiswürdiges!

Daß diese Fälle keine luftigen Annahmen sind, wissen Sie, denn genau alle diese Fälle haben sich bei der Lachner'schen Symphonie wirklich ergeben. Kann diese eine Erfahrung nun auch nicht als absoluter Beweis, daß es bei allen Preisbeurtheilungen jedesmal so kommen müsse, angenommen werden, so wird doch Niemand läugnen wollen, daß es unter allen möglichen Fällen jedesmal der allerwahrscheinlichste ist, und daß dieser allerwahrscheinlichste Fall unglücklicherweise gerade derjenige ist, welches das ganze Preisunternehmen als ein vergebliches und verfehltes erscheinen läßt.

Sollen sich demnach die Kunstrichter vorher nennen?

Das ist nicht nöthig. Wir brauchen nicht ihre Namen, aber wir brauchen ihre Ansichten. Da der Concurrirende es nicht sich, sondern anderen, den Kunstrichtern, recht machen soll, dieses Rechte aber, wie wir wissen, durchaus kein absoluter, sondern ein höchst relativer Begriff ist, so ist das allernächst zu Thuende bei einem Preisausschreiben: daß dasselbe bestimmt, klar und vollständig alle die Eigenschaften eines Claviertrio's aufzähle, welche zusammengenommen den bei allen ihren Kunstrichtern übereinstimmenden Begriff von einem ächten Werke der Art bilden, und daß sie garantiren, alle eingesandten Werke sollten nach diesem und keinem andern Begriffe beurtheilt werden.

Ist das geschehen?

Ich lese Ihr Preisausschreiben, und finde nur zwei Andeutungen in dieser Hinsicht.

Es soll erstens: nicht zu gedehnt und zweitens: schulgerecht sein.

In der That, eine naivere Aesthetik des Claviertrio's ist mir noch nicht vorgekommen!

Ich will das nicht zu gedehnt bei Seite lassen. Sie haben von allen Orten her klagen hören, daß die Lachner'sche Preissymphonie zu lang sei, und haben die Preisbewerber vor dieser Langweile erregenden und also nicht preiswürdigen Eigenschaft musikalischer Kunstwerke bewahren wollen. Es ist eine kleine negative Warnung.

Aber Ihre zweite, positive Eigenschaft schulgerecht!

Ja, wer da wüßte, welche Vorstellung Sie oder Ihre unbekannten Kunstrichter damit verbänden! denn das ist Ihnen doch gewiß bekannt, daß es höchst schulgerechte Compositionen gibt, die in ästhetischer Hinsicht gar nichts taugen, so wie wir im Gegentheil sehr preis-

würdige Compositionen kennen, die wenigstens nicht schulgerecht, im gewöhnlichen Sinne dieses Wortes sind. Wenn Sie aber, wie wohl zu glauben, unter schulgerecht Alles was zu einem ächten Trio gehört, und also auch das Aesthetische meinen, so habe ich oben bewiesen, daß dieses Aesthetische eben kein absoluter, sondern ein relativer Begriff ist, und daß Sie also den Ihrigen weit bestimmter, klarer und vollständiger, als Sie es gethan, hätten auseinander setzen sollen.

Aber sind Sie vielleicht untereinander und mit Ihren Kunstrichtern selbst nicht ganz einig darüber?

Es liegt keine Injurie in dieser Frage, denn wir wissen Alle, daß dieses sehr schwer ist, daß es bis jetzt noch keine allgemein angenommenen, allgemein gültigen, bei allen Künstlern und Kennern übereinstimmenden Begriffe, sondern sehr verschiedene und widersprechende Begriffe davon gibt.

Nun denn, verehrte Vereine, so könnten Sie etwas viel Zweckmäßigeres und Nützlicheres thun, wenn Sie, anstatt einen Preis auf ein ächtes Trio, erst einen auf die Lösung der Frage setzten:

Welche Eigenschaften soll ein ächtes Claviertrio haben?

Sie werden freilich auch hier kein absolutes Resultat erhalten, aber eine bessere und vollständigere Aesthetik als die Ihrige, aus den zwei Merkmalen „nicht zu gedacht" und „schulgerecht" bestehende, ganz gewiß.

Nehmen Sie aber einmal den glücklichen Fall an, irgend ein scharfsinniger Künstlergeist stellte eine den Vernünftigen unsrer Zeit genügende Definition eines ächten Claviertrio's auf, welch ein höchst nützliches und verdienstliches Werk hätten Sie alsdann gethan!

Ich glaube eben wahrscheinlich gemacht zu haben, daß musikalische Preisaufgaben nicht für Meister, sondern für junge strebende Talente da sind.

Diese können reiche Kräfte haben, aber über die Art der künstlerischen Verwendung derselben sind sie in der Regel noch sehr schwankend. Ihnen fehlt noch der kritische Geist und eine feste Ansicht über das Wesen ächter Kunstwerke am meisten. Sie suchen sich dieselben aus Mustern zu abstrahiren, aber weder sind sie in der Wahl derselben sicher, noch wissen sie das Wesentliche von dem Unwesentlichen gehörig zu unterscheiden; oft nehmen sie das letztere, oder wohl geradezu Falsches für das Nachahmungswürdige, und verwenden schöne Kräfte lange Zeit, zuweilen wohl das ganze Leben hindurch, auf unrechte Weise. Hören wir nicht täglich Klagen über falsche Kunstrichtungen, gewiß oft ohne, gewiß aber auch oft mit Grund aussprechen?

Höchst segensreich in dieser Beziehung müßte eine glückliche Lösung Ihrer Preisfrage ganz gewiß wirken. Nun wäre solchen jugendlichen schwankenden Talenten ein bestimmtes Ziel aufgestellt, auf das sie mit festem Blick, geregelter Kraft und heiterer Zuversicht losschreiten könnten. Machten Sie das Resultat dieser Preisfrage bekannt, und schrieben nun eine Preisaufgabe aus mit der Erklärung, daß Ihre Kunstrichter mit diesem Begriff übereinstimmten und die eingesandten Werke darnach beurtheilen wollten, dann, verehrte Musikvereine, hätten Sie die Mittel, eine musikalische Preisfrage zu stellen, gewiß sicherer gewählt, als es bis jetzt geschehen.

Aber nun will ich annehmen, es sei bereits so. Es sei eine bestimmte, klar und vollständige Definition des ächten Claviertrio's vorhanden, und die Kunstrichter hätten garantirt, sie wollten diese einstimmig ihrer Beurtheilung zur Richtschnur dienen lassen. Wäre alsdann dasjenige Werk, welches dieser Definition unter allen eingesandten Werken am nächsten käme, sicher, den Preis zu erhalten?

Jetzt bin ich an den Puncten, die meines Wissens noch von Niemand in Untersuchung gezogen worden sind, und die doch gerade die entscheidendsten sind. Ich frage nämlich:

Welche Proceduren nehmen Ihre Kunstrichter vor, um sich in Stand zu setzen, die Wirkung und durch die Wirkung den Werth der eingesandten Werke auf die sicherste Weise beurtheilen zu können?

Soviel ich weiß, sollen die Werke blos in der Partitur eingesandt werden, und nach dem Lesen der Partitur wollen die Kunstrichter ihre Urtheile fällen?

Ist dem so, dann rufe ich allen bereits über den Preistrio's brütenden jungen Künstlern zu: laßt es bleiben.

Man kann eine schriftliche Deduction lesend sicher beurtheilen, wenn man den Verstand dazu hat, aber nicht eine für das Gehör bestimmte musikalische Composition. Kein Componist in der Welt kann eines anderen Componisten Werke blos mit dem Auge aus der Partitur, ohne es ausgeführt zu hören, apodictisch sicher beurtheilen, und ein Werk, das etwa gar von dem bisher Bekannten und Gewohnten abgeht, das etwa ganz neue Effecte bringt, und also in gewisser Hinsicht das Vorzüglichste, am Allerwenigsten. Hat doch bekanntlich einer unsrer allergrößten Meister, Beethoven, die Partitur des Freischütz lesend, bei gar manchen Stellen den Kopf geschüttelt, aber gemeint, Weber wird schon über die Effecte einig gewesen sein, und sie werden sich in der Ausführung schon machen.

Wenn also nicht alle Preisrichter, alle eingesandten Werke zunächst ausgeführt hören, so sind Sie, verehrte Vereine, nicht sicher, das wirklich preiswürdige Werk darunter kennen zu lernen und so etwas scheinen Sie auch selbst schon gefühlt zu haben in dem bereits oben angeführten Satze ihres Preisausschreibens:

Die Preiszuerkennung geschieht durch drei, von diesen Vereinen zu erwählenden Preisrichter; im Falle aber, daß sich in ihren Urtheilen eine Stimmenmehrheit nicht ergibt, durch urkundliches Loosen unter den drei, als des Preises würdig von ihnen bezeichneten Werken!"

Wie, frage ich hier noch nachträglich, das Loos, ein Griff, ein Zufall soll den Preis ertheilen?

Nur unter den drei vorzüglichsten Werken, antworten Sie. Ja, aber in sofern Stimmeneinheit nicht da ist, hält doch jeder Kunstrichter das von ihm gewählte für das Beste unter den dreien, findet also ein überwiegend Besseres an dem seinigen, gegen die anderen gehalten? — Es ließe sich darüber noch gar viel reden, aber es ist nicht nöthig, denn noch bin ich nicht auf dem Puncte, die drei von den Kunstrichtern für die besten erklärten Werke, selbst wenn Sie dieselben ausgeführt gehört haben, darum für die besten zu halten.

Noch müßte ferner garantirt werden, daß alle Werke vor allen Kunstrichtern nicht blos ausgeführt, sondern daß alle Werke vor allen Kunstrichtern, auch gleich vollkommen ausgeführt werden sollen.

Denn welchen Einfluß auf das Urtheil über ein musikalisches Werk eine gute, oder eine schlechte, oder eine sehr schlechte und eine sehr gute Ausführung ausübt, weiß doch wohl Jedermann? — In dieser Stadt gefällt eine Oper, in einer anderen fällt sie durch? Wie kommt denn das? bleibt denn das Werk nicht dasselbe? Das Werk bleibt wohl dasselbe, aber der Geschmack nicht oder beides zugleich nicht. Man höre ein Quartett, ich will nicht sagen von vier Stümprern, sondern nur von vier gewöhnlichen Spielern, und höre dasselbe Quartett von den vier Gebrüdern Müller; einer der Kunstrichter höre ein eingesandtes Trio von einem kalten Mechaniker, ein anderer höre es von Mendelssohn-Bartholdy, der allen Geist lebendig macht, ja man höre nur dasselbe Werk einmal auf einem gewöhnlichen Pianoforte, das andremal auf einem Breitkopf-Härtel'schen Patentwunderflügel ausführen, und behaupte, es komme immer dieselbe Wirkung und dasselbe Urtheil zum Vorschein?

Was ist das Resumé des bisher Gesagten?

Wer einen Preis auf ein bestes Trio setzen will, der muß:

a) genau, klar und vollständig auseinandersetzen, welchen Begriff er von einem besten Trio hat; er muß:
b) garantiren, daß die Kunstrichter alle mit diesem Begriff übereinstimmen; er muß ferner:
c) garantiren, daß alle eingesandte Werke vor allen Preisrichtern ausgeführt werden sollen; und muß endlich:
d) garantiren, daß sie auch alle gleich gut ausgeführt werden sollen.

Sind alle diese Puncte garantirt, dann will ich jedem Talente rathen, sich um den Preis zu bewerben, aber — keinem Genie. Denn wem wäre namentlich in der Musik, die Erscheinung unbekannt, daß besonders bevorzugte Geister oder Kunstgenie's oft Werke schaffen, die wenigstens eine Reihe von Jahren der Mitwelt gar nicht ansprechen wollen, weil sie eine ganz neue vorher noch ungeahnte Bahn betreten? Don Juan fiel im Anfang durch, und Hiller in Leipzig, damals ein höchst geachteter Kunstrichter, äußerte zu Mozart, er habe wohl Anlagen, aber es gehe noch Alles zu wild und unkünstlerisch her, mit der Zeit könne jedoch etwas aus ihm werden. Wo du lebst, junges, feuriges Genie mit deinen neuen Bildungen, wirf sie in die Welt, aber schicke sie nicht zur Preisbewerbung ein. Die Zukunft ertheilt dir die Krone, die Gegenwart wird sie dir versagen. Denke an Leisewitz! Seinem Trauerspiele wurde ein weit geringeres vorgezogen, und aus Verdruß darüber schrieb er nie wieder etwas. Noch ist in der musikalischen Kunst durch Preisaufgaben kein Genie heraufbeschworen, wohl aber, wie obiges Beispiel zeigt, wenigstens in der dramatischen Kunst, eines getödtet worden. Man kann in dieser Hinsicht sagen: in dem Maaße, daß ein Kunstwerk von dem bekannten Wege abweicht, weicht es auch von der Straße nach dem Preise ab. Mozart's Don Juan hätte bei seinem Erscheinen den Preis schwerlich gewonnen, vielleicht aber — die Jagd von Hiller.

Schließlich bemerke ich Ihnen noch, daß zwanzig Dukaten, groß gedruckt, armen Teufeln, wie Musiker in der Regel sind, schon in die Augen fallen können. Wenn Sie sich aber dafür das Eigenthumsrecht des gekrönten Werkes vorbehalten und es für ihre Rechnung herausgeben, so sieht Ihr ganzes Unternehmen weniger einem Opfer, das Sie der Kunst bringen, als vielmehr einer gut ausgesonnenen Speculation ähnlich. Auf ein gekröntes Trio ist die ganze musikalische Welt gespannt. Kommt keines, so behalten Sie Ihre zwanzig Dukaten, kommt aber eines, so behalten Sie sie auch, d. h. Sie nehmen Sie nach der Herausgabe wieder ein und aller Wahrscheinlichkeit noch mehr dazu.

Ich habe die Ehre &c.

J. C. Lobe.

Skizzen,

von H. H.

In finsterer Stimmung war ich nach Hause gekommen. Der einsame Spaziergang hatte mich ermüdet und ich warf mich auf's Bett. Die lautlose Stille in dem öden, von der Lampe nur düster erhellten Gemache und auf der Straße regte meine Einbildungskraft auf, und ich ließ mein ganzes Leben an mir vorübergehen. Dichtkunst, Philosophie, Naturwissen-

schaften, Geschichte hatten meinen Geist nach einander angezogen gehabt; in keinem von allen hatte ich Befriedigung oder gar Trost finden können; in allen hatte ich mich versucht, aber mich dürstete nach Erhebung über das Irdische; ich wollte etwas, worin ich mein eigenstes Innere abdrucken konnte, ohne meine Geschichte zu enthüllen. Ueber dieses Hinbrüten versank ich in Schlummer, und da hatte ich eine ganz eigene Vision. Mir schien, ich befände mich auf einem hohen Berge; während zu meinen Füßen eine heitere Landschaft sich ausbreitete, thürmten sich hinter mir Felsen auf Felsen; doch währte es nicht lange, so wälzte sich von fern ein trüber Nebel heran, und umschleierte nach und nach die Gefilde und das Gebirge um mich her. Während ich noch ungewiß stand, und mich von der Bergesspitze nicht zu entfernen wagte, schien es mir, als vernähme ich fernes, leises Rauschen, welches sich, je näher es kam, zu Tönen gestaltete; bald hörte ich sie ganz deutlich; erst einzelne Töne, dann ganze Accorde, zuletzt vollständige Melodieen. Sehnsucht, Resignation und wilder Kampf theilten sich darin. Mir ward wunderbar, als wenn die Töne aus mir selbst kämen. Ja, so hatte ich es oft versucht, so hatte ich oft den Sturm der Seele auszudrücken, zu beschwören gesucht. — Ich verlor mich ganz im Hören, alles um mich her hatte ich vergessen; da erleuchtete ein Blitz die Nebel, eine feurige, gewaltige Gestalt schritt auf mich zu, ich fiel zu Boden. Das ist dein Schicksal, sprach mit mächtiger Stimme die Gestalt, indem sie mich berührte; da tönte ein furchtbarer Donnerschlag, die Felsen wankten, wichen, ich stürzte hinab, ich erwachte. — Die Lampe brannte noch, aber ich hätte nicht schlafen können. „Ja, du mußt Künstler werden, für dich giebt's keine andere Wahl, das sei deine einzige Liebe und Hoffnung; hier ist dein Reich, deine Sprache". Ja, ich will das Unerhörte ausdrücken; von bacchantischer Lust bis zum finstern Ingrimm, von Verzweiflung bis zum stillen Entsagen will ich alles zusammenfassen, alle Empfindungen darstellen. Ich fühl's, ich kann's. Das Leben ist für mich eine vom glühenden Sonnenblick verdorrte Steinklippenwelt, so nimm mich denn auf, dunkles Meer der Töne; stürmt gen Himmel ihr Wellen, stürze zusammen Welt; ich fühle mich desto wohler und ruhiger, und schwimme sicher auf den schäumenden Wogen. Ich öffnete das Fenster. Klar blickte die sternhelle Nacht herunter; da wo am Tage Donner und Sturm ihr Zwiegespräch gehalten hatten, war jetzt alles ruhig und lautlos. Ich will diesem Donner antworten, und wenn ich von der Verwesung des Tages zurückgekehrt bin, der erhabenen Sprache der Sterne lauschen.

Ich fühle mich so einsam, und doch ist mir so wohl. Frei und ledig sich gleichsam aus der übrigen Welt herausstellen, das Getreibrad der Menschen beobachten und in den Aschenhaufen eigener Gefühle greifen, das ist die rechte Stillung für den Instrumentaltondichter. Nein, ich bin nicht einsam; der Gegenstand meiner Liebe altert nie, und sie selbst bleibt immer jung. Wenn der Morgenwind durch die Bäume flüstert, wenn nächtlicher Donner heranrollend die bange Stille unterbricht, tönt mein Inneres mächtig wieder, und feiert sein tägliches Hochzeitfest. Ich habe mich den überirdischen Mächten ergeben, ich spreche ruhig mit den Geistern, die die Menschen schrecken; die gemeine Welt hat keinen Theil an mir.

Das bedeutungsvollste Kunstwerk ist eine Vereinigung von Gesang, Orchester, Clavier; gleichsam Menschen, Natur und Einsamkeit. Aber ich kenne nichts gelungenes Derartiges.

Wenn ich auf hohen Bergen stehe, und tief zu meinen Füßen in ahnungsvoller Ferne sich verlierend, die Landschaft liegt, ein einziger Ton durch die ganze Natur zittert, dann möchte ich in die Saiten greifen, und die wunderbarsten Melodieen anstimmen. Daß wir Musiker doch nicht jede Gemüthsstimmung benutzen könnten! das in der einsamen Stube Erdachte ist eben nur erdacht, nicht so durchaus gefühlt, nur ein schwacher Nachhall der Begeisterung. Oft durchschauert's mich, wenn ich am Claviere sitze und ungeahnte Tonwelten heraufbeschwöre. Wie unermeßlich ist unser Reich! wer kann sagen: bis hierher und nicht weiter; ein einziger begeisterter Augenblick durchbricht die Schranken, die der Glaube zog. Glaube? — Der Glaube in der Kunst ist für die Menge und den mittelmäßigen Künstler, der mächtige zweifelt unbegnügt an alles, und durchdringt Felsen und Wüsteneien, um ein neues Reich zu gründen. Manchmal möchte ich weinen, daß uns doch dieser Trost wurde, in Tönen den glühenden Schmerz zu löschen.

Ha! bald hätte ich mich vergessen, hätte mich in die alten Gefühle verloren. Fort, fort! tönet wild hinein, Saiten! alle die alten Regungen, sie liegen weit weg, wie eine fern dämmernde Küste; nur einzelne Laute gelangen noch zuweilen zu mir herüber.

Für die meisten Menschen ist die Musik weiter nichts, wie ein angenehmes Geräusch, gut genug, um die Langeweile des Gehörsinns zu verscheuchen. Nur einige Wenige fassen sie als den Pulsschlag der Seele auf. Darum findet die Gesangsmusik stets mehr Liebhaberei als die reine Kunst, wie ja viele Menschen von einem gelungenen Gemälde nur dann erst angezogen werden, wenn sie wissen, was es vorstellt.

Kein Wortdichter ist zugleich ein bedeutender Tondichter gewesen; denn da alle Künste im Gegensatze zur Musik, die alles aus sich selbst schafft, mehr oder minder Nachbildungen sind, so ist selbst die kühnste Einbildungskraft des Dichters nur karg gegen die des Tonsetzers. Die Gewohnheit, sich an Gegebenes zu halten, läßt den Dichter als schaffenden Musiker blos in der thematischen Entwickelung die Aufgabe sehen, während diese nur der sinnliche Ausdruck höherer geistiger Anschauung sein darf. Daher die Erscheinung, daß die phantasiereichsten, eigentlichsten Dichter phantastisch-kühne Tondichtungen so oft für unverständlich halten.

Bei musikalischen Preisaufgaben wird stets Einer aus der dieselbe stellenden Stadt oder deren Umgegend den Preis gewinnen. Das hat sich bis jetzt immer bewährt.

(Fortsetzung gelegentlich.)

Druckfehler. Wegen Abwesenheit von L. konnte der Red. den vorigen Bogen nicht selbst durchsehen, weshalb er folgende Druckfehler zu entschuldigen bittet: S. 84 im „Vermischten" statt Hamburg: Homburg, statt Drarlo: Drarler, statt Valentin's: Valentino's; S. 87 in d. Anmerk. d. Redact. statt Indeß wäre das geniale Alter: Indeß war der geniale Alte.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

September. № 4. 1840.

Anzeige
von Blasinstrumenten aus Messing.

Seit einer Reihe von Jahren beschäftigte ich mich mit Versuchen, welche den Zweck hatten, alle bisher gebräuchlichen Blasinstrumente von Holz in gleicher Güte auch in Metall darzustellen. Meine vielfältigen Bemühungen sind endlich mit dem erwünschten Erfolge bekrönt worden. Eine so eben verfertigte Clarinette, ganz aus Messing bestehend, woran nichts als das Köpfchen von Holz ist, wurde nicht allein hier in Mainz von allen Sachkennern als in jeder Hinsicht befriedigend und vorzüglich befunden, sondern auch namentlich in Darmstadt geprüft und mir darüber von dem Herrn Capellmeister Mangold und Herrn Concertmeister Schlösser, so wie von Seiten des Gewerbvereins für das Großherzogthum Hessen äußerst schmeichelhafte Anerkennungszeugnisse ausgestellt. — Die besondern Vorzüge meiner Instrumente vor den aus Holz verfertigten, bestehen erstlich in dem weichen und geschmeidigen Ton, der ohne Mühe vom leisesten Piano bis in's stärkste Forte sich anschwellen läßt und dessen Bildung durch den Luftzwischenraum der doppelten Röhren erzeugt wird, welche ich dabei anwende, ferner in der vollkommensten Reinheit, die durchaus keiner Temperatur unterworfen ist; endlich sind solche Instrumente niemals der Fäulniß unterworfen und die Löcher können nie ausgegriffen werden.

Indem ich daher meine Erfindung allen betreffenden Künstlern, denen die immer größere Ausbildung ihres Instrumentes am Herzen liegt, bekannt mache, erbiete ich mich zugleich zur Verfertigung jeder Art von Blasinstrumenten, als Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotten rc. und garantire bei möglichst billigen Preisen für die Untadelhaftigkeit und Dauer derselben.

Mainz, den 13ten August 1840.

C. A. Müller,
Hofinstrumentenmacher.

Neue, sehr bemerkenswerthe Musikalien,
welche so eben im Verlage der *Schlesinger*'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin erschienen und durch alle solide Musikhandlungen zu haben sind:

Adam. Soirées Parisiennes. Airs et Romances chantées aux Concerts, avec Acc. de Piano. Mit deutschem u. franz. Text $\frac{2}{3}$ Thlr., einzeln: Le Bolero, Clary etc. à 4—10 Gr.

Banck. Bachus evoe! 6 Weinlieder für 4 Männerstimmen. Op. 38. 2 Hefte à $\frac{1}{2}$ Thlr., dito für eine Bariton- od. Bassstimme mit Piano à $\frac{1}{2}$ Thlr.

Beriot. 4 Fantaisies. s. l. Muette de Portici d'Auber et Moïse, Siège de Corinth, le Comte Ory de Rossini pour Violon et Piano concertants à $\frac{2}{3}$ Thlr.

Beethoven. Trauermarsch auf den Tod eines Helden — Marche funèbre arr. p. l'Orchestre p. Schmidt $1\frac{1}{2}$ Thlr., p. Piano 4 Gr., à 4 mains 6 Gr.

Bohrer. 18 Caprices ou Etudes pour le Violon. Op. 59. 2 Livr. à 20 Gr. (2 dieser Etuden wurden mit grossem Beifall in Concerten ausgeführt!)

Bertini. Wohlfeilste und correcte Ausgabe der Studien für das Pianoforte, auch unter dem Titel: Etudes progressives p. l. Piano:
1. 12 leichte Handstücke — 12 petits morceaux. 2 Lief. à 6 Gr.
2. 25 leichte Uebungen f. kleine Hände. Op. 100. 2 Lief. à 8 Gr.
3. Le Répos. 25 leichte u. unterhaltende Stücke. Op. 101. 2 Lief. à 10 Gr.
4. 25 Uebungen zu 4 Händen. Op. 97. 20 Gr.
5. 50 Uebungen, Einleitung zu Cramer. Op. 29 und 32. 4 Lief. à 8 Gr.
6. Etudes caractéristiques. Op. 66. 3 Lief. à 14 Gr.

Choix de Romances de Beauplan, Puget, Niedermeyer, Rondonneau, Cheret, Adhémer, Weber. à 4 Gr.

Czerny. 3 Thèmes de l'Opéra „Le Shérif" de Halevy p. Piano. Op. 590. à 14 Gr.

Heller. 25 Etudes pour Piano. Op. 16. Livr. 3 et 4. à $\frac{1}{2}$ Thlr.

Fürstenau. Les Huguenots de Meyerbeer. 3 Duos faciles et agréables p. 2 Flûtes concertants. Op. 122. 3 Livr. à 14 Gr.

Friedrich der Grosse. 2 Märsche arr. f. Piano in 2 Ausgaben 2 und 4 Gr., dito f. Flöte oder Violine. 2 Ausgaben à 2 u. 4 Gr., dito für Militairmusik. Partitur. 2 Ausgaben à 10 u. 18 Gr.

Kücken. 4 Lieder f. eine Singstimme mit Piano. Op. 28. Von Herrn Mantius mit grösstem Beifall in Concerten gesungen. 1 Thlr. Inhalt: Vöglein mein Bote, Frühlingswanderschaft, Wenn der West, Barcarole. No. 1 u. 2 mit Begl. des Waldhornes oder Violoncells. à $\frac{1}{2}$ Thlr. u. 1 Thlr.

Lvoff. Russische Nationalhymne für Orchester $\frac{3}{4}$ Thlr., f. Militairmusik 8 Gr., f. 4 Stimmen mit deutsch., franz. u. russ. Text 4 Gr., f. 1 Singstimme 4 Gr., f. Piano 2 Gr.

— Seconde Fantaisie s. d. airs russes p. Violon av. Orch. ou Quatuor ou Piano et un Quatuor de chant ad lib. Op. 6. à 1—$2\frac{1}{2}$ Thlr.

Lvoff & Taubert. Divertimento p. Violon, Violoncelle et Piano. Op. 5. 20.

Lipinski. Fantaisie et Variations sur les Huguenots de Meyerbeer. Op. 26. pour Violon avec Acc de l'Orchestre 2½ Thlr., avec Quatuor 1½ Thlr., avec Piano 1¼ Thlr.

Mazas. Trois Duos progressifs pour 2 Violons. Op. 62. 1¼ Thlr.

Mendelssohn - Bartholdy. 2 Lieder, transcrits p. Piano par Alex. Dreyschock.

— Lieder f. d. Piano übertragen von C. Czerny. 3 Lief. à ½ Thlr.

Mozart. Ouvertures des 7 Opéras p. l. gr. Orchestre. Gr. Partition. No. 1—4: Idomeneo, Le Nozze di Figaro, Don Juan, Cosi fan tutte. Subscriptions-Preis à ½ Thlr.

Preussenlied f. eine Singstimme mit Piano od. Guitarre. An Friedrich Wilhelm IV. Majestät. 2 Gr.

Taubert. La Campanella arr. p. Piano à 4 mains. Op. 41. ⅔ Thlr. Gracia e Bravura.

— 2 Etudes p. Piano. Op. 41. 10 Gr.

— 6 Trauer-Choräle f. Piano oder Orgel. 2 Gr.

Titl. 2 Gesänge für eine Singstimme mit Piano. Op. 17. ½ Thlr. dito Op. 18. 14 Gr.

Truhn. Preussenlied zur Huldigung des Königs f. eine Singstimme 4 Gr., 4stimmig 6 Gr., mit Orchester 2½ Thlr.

Weber, C. M. v., Grablied für Canto, 2 Tenore u. Bass. Nachgelassenes Werk No. 6. dito mit Orchester à ½ Thlr. Jubel-Ouverture f. Pianoforte. 2te correcte Ausgabe 10 Gr.

Unter der Presse:

Moscheles & Fétis. Grosse Pianoforte-Schule mit deutsch. u. franz. Text, auch unter dem Titel: Méthode des méthodes. Nebst neuen für diese Methode componirte Uebungen von Chopin, Döhler, Heller, Liszt, Mendelssohn, Moscheles, Thalberg.

Mozart. Requiem. Vollst. Clavier-Auszug mit latein. u. deutsch. Text. 1 Thlr.

Album du Pianiste No. 4, enthaltend die neusten Original-Compositionen der berühmten Pianisten.

Heute ist von der in meinem Verlage regelmässig in monatlichen Lieferungen erscheinenden Partitur-Ausgabe von

Joseph Haydn's Violin-Quartetten

Nr. 9. (Op. 50, L. 9, Nr. 49) versandt worden. Subscriptionspreis für zwölf Lieferungen Rthlr. 4. Jede Lieferung einzeln ½ Rthlr. Berlin, 1. September 1840.

T. Trautwein.

Wichtige Anzeige für Musiker und Musikfreunde.

Bei Unterzeichnetem erscheint:

W. A. MOZART'S

DON JUAN.

Oper in 2 Acten

mit deutschem und italienischem Text.

Im vollständigen Clavierauszuge

von

Carl Czerny.

Mit Mozart's Portrait, Stahlstich.

In 6 Lieferungen, jede 8 ggr.

Der Verleger erlaubt sich, auf einige Vorzüge dieser Ausgabe aufmerksam zu machen. Der um das Pianoforte-Spiel so hochverdiente Carl Czerny hat den Clavier-Auszug mit besonderer Sorgfalt nach der Partitur bearbeitet. Ferner sind die von Mozart später eingelegten Stücke sogleich an ihren gehörigen Platz gestellt und zwar nach der Ordnung, wie sie in dem vom Hofrath Rochlitz übersetzten Textbuche nacheinander folgen. Von der schönen Ausstattung möge sich ein Jeder selbst überzeugen, da die ersten beiden Lieferungen bereits an alle solide Musikalienhandlungen versendet sind.

Nach Maasgabe der nicht unbedeutenden Honorare, der theuren Productionskosten, welche der Verleger für diese Ausgabe verwendet, ist dieselbe auch zugleich die wohlfeilste zu nennen; auch werden die sechs Lieferungen stets einzeln ausgegeben, und steht es somit einem Jeden frei, sich dieses Werk in sechs beliebigen Terminen anzuschaffen.

Die dritte Lieferung ist unter der Presse; das Ganze wird bis zum November d. J. beendigt sein.

Braunschweig, den 1sten August 1840.

Joh. Pet. Spehr.

Im Verlage der *Schlesinger*'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin erschienen mit vollständigem Eigenthumsrecht

Louis Berger's Compositionen für Piano:

Alla Turca. Op. 8. 12 Gr., Préludes et Fugues. Op. 5. 8 Gr., Deux grandes Sonates. Op. 9 et 10. 2te vermehrte u. verbesserte Auflage. à 1 Thlr. Trois pièçes caracteristiques (L'innocenza, il cordoglio, Rondo capriccioso). Op. 24. 20 Gr., einzeln à 8 Gr.

Die Critik hat sich auf's günstigste über diese Werke ausgesprochen und namentlich die Sonaten als zu den höchsten Glanzpunkten der musikalischen Composition gehörend bezeichnet. Alla Turca ist längst ein Lieblingsstück der Dilettanten.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 25. Den 23. September 1840.

Auf den Wolken sitzt er sinnend,
Und es greifet seine Hand
In die unaeheuren Saiten
Zwischen Sternen ausgespannt.
v. Zedlitz.

Materialien zu Beethoven's Biographie.

Als eines der interessantesten Werke in der musikalischen Literatur muß die kürzlich erschienene Biographie Beethoven's von A. Schindler, dem treu bewährten Freund desselben, bezeichnet werden, denn Nachrichten sind darin über die dreizehn letzten Lebensjahre des großen Tonmeisters mitgetheilt, die im höchsten Grade überraschen, nicht ohne die innigste Theilnahme gelesen werden können und kaum für wahr gehalten würden, wenn sie ein Anderer als der Verfasser aufgezeichnet hätte. Doch nicht für eine eigentliche Biographie Beethoven's vermögen wir das Werk anzuerkennen, sondern nur für eine köstliche Sammlung von Materialien zu einer solchen, und ob es gleich nicht zu vermuthen stand, so scheint der Verfasser selbst darauf verzichtet zu haben, eine vollständige Biographie zu liefern. Schwerlich hätte er sonst nur den kleinsten Theil seiner gesammelten Materialien dem Leser dargeboten, wie er selbst in der Einleitung — Seite 8 — bemerkt, sicher nicht sich so manchen chronologischen Irrthum zu Schulden kommen lassen, und eben so gewiß diese und jene Lücke in den ersten Perioden der Lebensgeschichte seines Helden ausgefüllt und ergänzt. Einige Belege mögen das Gesagte bestätigen.

Seite 19 der Biographie erzählt der Verfasser: „daß der Hoforganist van der Eder Beethoven wirklich die Behandlung der Orgel lehrte, ist Thatsache, die Beethoven selbst mit mehren sie begleitenden Anekdoten erzählte. Von dem Hoforganisten Neefe wollte Beeth. wenig oder gar nichts profitirt haben". — Aber nur andeutend kann der Unterricht von van der Eder — oder vielleicht richtiger: van den Eden — gewesen sein, da dieser schon den 19. Juni 1782 starb *). Hingegen wirkte wohl Neefe sehr vortheilhaft auf Beethoven. In einem Bericht aus Bonn vom Jahr 1783 *) findet sich schon folgendes darüber: „Beethoven spielt sehr fertig und mit Kraft das Clavier, liest sehr gut vom Blatt, und um alles in einem zu sagen: er spielt größtentheils das wohltemperirte Clavier von Seb. Bach, welches ihm Herr Neefe unter die Hände gegeben. Wer diese Sammlung von Präludien und Fugen durch alle Töne kennt, wird wissen, was das bedeute. Herr Neefe hat ihm auch, sofern es seine übrigen Geschäfte erlaubten, Anleitung zum Generalbaß gegeben. Jetzt übt er ihn in der Composition und zu seiner Ermunterung hat er 9 Variationen für's Clavier von ihm in Mannheim stechen lassen". Beethoven selbst schrieb überdies 1793 von Wien aus an Neefe **): „Ich danke Ihnen für Ihren Rath, den Sie mir sehr oft bei dem Weiterkommen in meiner göttlichen Kunst ertheilten. Werde ich einst ein großer Mann, so haben auch Sie Theil daran, das wird Sie um so mehr freuen, da Sie überzeugt sein können — rc."

Nach Seite 21 der Biogr. soll J. Haydn, als er aus England (1792) zurückkam, eine Cantate von Beethoven in Godesberg bei Bonn gehört und diesen zum ferneren Studium ermuntert haben. Wenn dem wirklich so ist, so kann die Zusammenkunft nur in dem Jahr 1790 stattgefunden haben ***).

Beethoven's Unterricht bei J. Haydn, der Seite 31 d. B. berührt wird, dürfte kein volles Jahr ausfüllen, da Beeth. erst im November 1792 nach Wien kam und Haydn den 19. Januar 1794 seine zweite Reise nach England antrat.

*) Leipziger musik. Zeitung, 1799, Bd. 1, S. 278.

*) Cramer's Magazin der Musik, 1783, S. 394.

**) Berliner musik. Zeitung, 1793, S. 155.

***) Biogr. Notizen über J. Haydn von Griesinger, 1810, S. 37.

Sehr erwünscht wäre es jedenfalls über Beethoven's Kunstreisen nach Leipzig und Berlin, die in der Biogr. S. 41 erwähnt werden, Genaueres zu erfahren. Nach Dlabacz*) gab Beeth. 1795 „auch eine Akademie in Prag, in welcher er mit allgemeinem Beifall spielte".

Seite 69 der Biogr. findet sich die Notiz: „Seine C-Moll-Symphonie und die Pastorale führte Beeth. nicht zu gleicher Zeit auf, wie Ries in seinem Werkchen über Beethoven Seite 83 anführt, sondern in verschiedenen, entfernten Zwischenräumen, so wie sie componirt wurden. Es läßt sich schon vernünftigerweise a priori annehmen, daß drei Werke solchen Umfanges — Herr Ries setzt sogar noch die Phantasie für Pianoforte mit Orchester und Chor hinzu — bei einer noch nicht so weit vorgerückten Ausbildung der Orchester, wie in unsern Tagen, alle zum ersten Male neben einander aufzuführen, an die Unmöglichkeit gränzt". Nicht nur die drei genannten großen Instrumentalwerke, sondern auch noch eine Arie — gesungen von Dem. Killitzky —, eine Hymne mit latein. Texte, im Kirchenstyle geschrieben, mit Chor und Solos, ein Clavier-Concert, ein Heilig mit latein. Texte, im Kirchenstyle geschrieben, mit Chor und Solos und eine Phantasie auf dem Clavier allein — gab Beethoven in einer Akademie am 22. December 1808 im Theater an der Wien, wie sich aus dem in der Leipz. musik. Zeit., B. 11, S. 267 genau aufgenommenen Programm ersehen läßt. Reichard, der diesem Concert beiwohnte, spricht in seinen vertrauten Briefen — Amsterdam, 1810, B. 1, — sehr ausführlich darüber. Unter andern schreibt er S. 255: „der arme Beethoven, der an diesem seinen Concert, den ersten und einzigen baaren Gewinn hatte, den er im ganzen Jahre finden und erhalten konnte, hatte bei der Veranstaltung und Ausführung manchen großen Widerstand und nur schwache Unterstützung gefunden. Sänger und Orchester waren aus sehr heterogenen Theilen zusammengesetzt, und es war nicht einmal von allen aufzuführenden Stücken, die alle voll der größten Schwierigkeiten waren, eine ganz vollständige Probe zu veranstalten, möglich geworden. Du wirst erstaunen, was dennoch Alles von diesem fruchtbaren Genie und unermüdeten Arbeiter während der vier Stunden ausgeführt wurde". Hierauf beschreibt Reichard die oben verzeichneten Werke und fährt dann fort: „Endlich zum Schluß noch eine Phantasie, zu der bald das Orchester und zuletzt sogar das Chor eintrat. Diese sonderbare Idee verunglückte in der Ausführung durch eine so complete Verwirrung im Orchester, daß Beethoven in seinem heiligen Kunsteifer an kein Publicum und Local mehr dachte, sondern drein rief, aufzuhören und von vorn wieder anzufangen. Du kannst dir denken, wie ich mit allen seinen Freunden dabei litt. In dem Augenblick wünschte ich doch, daß ich möchte den Muth gehabt haben, früher hinauszugehen". —

*) Künstler-Lexikon für Böhmen, 1815, B. 1, S. 147.

Aehnliche Ergänzungen und Nachträge würden sich insbesondere zu den ersten Lebensepochen Beethoven's noch in Menge beibringen lassen, z. B. ob Beeth. wirklich nichts vom Contrapuncte und wenig von der Harmonielehre bis 1792 — Seite 31 d. B. — wußte, was schon zum Theil aus Obigem widerlegt wird, wenn es sich nicht ebenfalls aus den aus jener Periode entworfenen Compositionen herausstellte. Ob er nicht in Wien bis um das Jahr 1800 und wohl noch später für einen besseren Clavierspieler, als Componisten geachtet wurde, wie alle Berichte aus dieser Zeit einstimmig bezeugen? — Doch genügen sicher schon diese wenigen Andeutungen, um darzulegen, daß wir eine Beschreibung des Lebens und Wirkens Beethoven's, wie sie seiner wahrhaft würdig, in dieser Schrift nicht erhalten haben, wenn sie auch hinsichtlich der einzelnen Materialien ungemein reichhaltig zu nennen ist.

C. F. Becker.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

9.

Théâtre de l'Opéra comique.

Erste Vorstellung der Opéra à la Cour, pasticcio en deux actes, de MM. Scribe, de Saint-George, Weber, Rossini, Mozart, Meyerbeer, Halevy, Berton, Mercadante, Mehul, Cherubini, Grétry, Auber, Herold, Boieldieu, Nicolo Isouard, Dalayrac, Lulli, Donizetti, un compositeur inconnu, un lazarone et le grand saint Eloi.

Allem sein Recht! Eine hanswurstähnlichere Idee als diese, wurde wohl noch nie unter dem Hirnkasten eines unmusikalischen Directors ausgebrütet! Zu glauben, man könne ein Auditorium 3 Stunden lang durch ein abscheuliches Concert mit Action unterhalten! von links und rechts Arien, Duetten, Quartetten aufzugreifen und diese, oft noch dazu aus dem höchst Mittelmäßigen ausgewählt, ungeschickt aneinander zu flicken, bald tiefer, bald höher zu transponiren, sie nach Angabe des Autors mit schlechten Flöten-Sätzen und eingeflochtenen Volksmelodieen zu verzieren und alles das im Mörser des Orchesters von der schwerfälligen Keule der großen Trommel zerstampfen zu lassen, ja endlich alle diese Melodieen mit einem Dialog auszuspicken, wo man sich über Musik, Musiker und Publicum moquirt! Das nenn' ich einen Brei, für den ich, man mag mir's glauben oder nicht, lieber die „breiteste Bettelsuppe" hinunterschlucken wollte! Das Arrangement des Freischütz unter dem Namen Robin de Bois, das der Zauberflöte unter dem Titel: Mystères d'Iris sind nichts dagegen!

Mein Gott! Will denn Niemand mehr für die Opéra comique schreiben? Haben die bis jetzt nicht eben zu ökonomischen Componisten, die sich mühten, dem ar-

men Theater aus dem tiefen Gleise zu helfen, in welchem es sich verfahren; haben sie die Courage verloren, oder die Kraft, oder den guten Willen, oder alles auf einmal und noch etwas anderes dazu? — Es muß schlimm, sehr schlimm um einen Theaterunternehmer stehen, wenn er Todte und Lebendige, Deutsche, Franzosen, Italiener, Junge, Alte, Reiche, Arme, Meister und Handlanger, Kaiser und Trödler in Contribution setzt, um von dem einen einen Purpurfetzen, von dem andern eine halbe zerlumpte Weste zu erwischen, ja sogar Blatterimpfe von den Hosen des Königs Dagobert. Für den göttlichen Mozart ist mit diesem Stücke der Tag gekommen, an dem man die bis jetzt in großer Blindheit vorgefaßte günstige Meinung für ihn aufgibt und ihm seinen richtigen Platz anweist; nämlich hinten. Nichts desto weniger ihn aber von einem alten Grobschmied durchbläuen zu lassen, das ist denn doch zu stark!

Soll ich denn nun das Stück beschreiben? Das ist schwierig, langweilig für mich, ennuyanter noch für den Leser.

Sed si tantus amor casus cognoscere nostros
Incipiam. — — —

Ein poetisches Citat an Ort und Stelle! Wohlan denn!

Das Stück spielt an Gott weiß was für einem deutschen Höfchen. Der regierende Herzog, welcher sich der Musik nur statt eines Schlafpülverchens bedient, wenn er ermüdet von der Jagd kommt, hat einen Capellmeister, dessen Werke vollkommen diese Wirkung hervorbringen, und eine Tochter, deren schwarze Augen, im Gegensatze zu des Capellmeisters Musik, eine Menge junger Prinzen gerade aus dem Schlafe wecken.

Der ganz absonderliche Capellmeister ist eben nicht eifersüchtig auf seine Collegen; aber blos um Störungen, Intriguen, Reibungen zu vermeiden, die seine Ruhe, die er über alles liebt, stören könnten, hat er um den Fürsten sorglich einen Cordon gezogen, den zu überschreiten jedem Componisten außer ihm streng untersagt ist. Gleich streng bewacht seine Musik diese Grenzen und läßt nicht einmal die kleinste Arie, den unschuldigsten Canon durchschlüpfen. Daher erklärt sich's, daß er in diesem Lande als der einzige große Componist gilt und daß er sicher ist, seine Stelle zu behalten, so lange der Herzog nach der Jagd schlafen will.

Die junge Prinzessin hat sehr abweichende Ideen. Sie liebt und ist geliebt. Ihr Vater will sie einem jungen, schönen, geistreichen Prinzen vermählen, doch hat sie sich nun einmal eingebildet, der Mann ihrer Wahl müsse ein Feuergeist, eine Art Vesuv, ein Byron, mit einem Worte ein Künstler sein, wenn sie anders in ihm ihr Glück finden solle.

Der Prinz Abhemar, welcher sie anbetet, weiß nicht wie er sich mit gewünschtem Erfolg um die Dame seines Herzens bewerben soll; er ist immer in tausend Aengsten, er überhäuft sie mit Aufmerksamkeit und Zärtlichkeiten, aber umsonst — das alles ersetzt den — Künstler nicht; und Mina will nun einmal einen solchen heirathen. Dies Geheimniß, einer ihrer Hofdamen anvertraut, gibt die Intrigue des Stücks. Rosbeck, des Prinzen Hofmeister wird instruirt. „Abhemar" — so spricht er zur Prinzessin — „hat seinem Vater schon manchen Verdruß gemacht. Weder Wein, noch Frauen, noch Spiel haben ihn bethört, aber, leider muß ich's bekennen, er ist leidenschaftlich für Musik eingenommen, die er mit großem Erfolge treibt, trotz dem ärmsten Künstler von Beruf, wie nur ein ganz genialer, aber minder nobler Mensch sie üben kann.

„Was? — Ist das wahr?" ruft Mina, außer sich vor Entzücken und trägt dem Hofmeister auf, dem Prinzen zu sagen, daß sie sich vielleicht entschließen würde, ihm ihre Hand zu reichen, wenn sie eine eigens für sie geschriebene Oper von ihm binnen 8 Tagen hören könne.

Abhemar, ebenso erfreut als verlegen, um die Lösung dieser Aufgabe, wendet sich an Rosbeck. Der dienstfertige Hofmeister möchte gern Rath schaffen, aber — er versteht nichts von Musik, wenigstens nicht so viel, um eine Oper in 8 Tagen schreiben zu können. Er sucht in den Kästen seines Gedächtnisses Erinnerungen an Tonstücke großer Meister und gedenkt so eine Oper zusammen zu bringen, die allenfalls für des Prinzen Werk gelten kann. Der Umstand, daß seit langer Zeit Niemand andere Musik gehört hat, als Capellmeistersche, kommt ihm zu Statten und sollte auch bei dem Coup der Capellmeister im Wege sein, so kann er ja am Tage der Aufführung unter einem passenden Vorwande entfernt werden.

Rosbeck, begeistert von seiner Idee, ruft den Beistand Rossini's, Cherubini's, Auber's, Weber's, Boieldieu's, Isouard's, Mozart's, Halevy's, d'Alayrac's, Meyerbeer's an, nachdem er eine Arie aus hundert Tausend heterogenen Reminiscenzen zusammengestoppelt.

Göttlich! göttlich! Wie paßt die Musik zu dieser Poesie! Wie beredt spricht das Orchester! Wie weint es, wie lacht es, wie donnert es, wie zittert es bei jedem der großen, ihm theuren Namen! Man hört von Boieldieu: „Prenez garde, la Dame blanche vous regarde!", von Rossini die Arie des Figaro: Largo al factotum della cita", von Dalegrac das „Ah! que mon âme était ravie", von Meyerbeer den Valse infernale, der vielen Fragmente von Weber zu geschweigen. Die Musiker, welche des Prinzen Oper ausführen, errathen einmal, daß aus Mozart's Don Juan-Ouverture und der Scene, wo das Steinbild des Comthur vorkommt, gestohlen ist.

Hoffentlich wird man mir erlassen, den Verlauf des Stückes bis zum Ende zu verfolgen, denn es ist klar, daß die betreffende Oper schnell componirt, eben so schnell

copirt, einstudirt und aufgeführt wird, und daß die Prinzessin, überredet, ihr hoher Anbeter sei der Schöpfer aller der schönen Sachen, nicht lange zaubert, einem solchen Genie Herz und Hand zu bieten. Der Prinz überreicht ihr zum Hochzeitsgeschenke seine neue Partitur mit den Worten: Princesse, excusez du peu!

Der Musiker, der diese ganze Musik zusammengeflickt, geleimt, gelöthet, gespuhlt, zerstückelt, verrenkt, ist ein — Anonymus. — Was den auf dem Titel angegebenen Lazzarone betrifft, so ignorire ich seinen gleichgiltigen Namen. Indeß die erste Phrase, welche Eugenie Garcia sang, ließ mich über die Mitarbeitung eines der Gehilfen Masaniello's nicht in Zweifel. Ich habe diese Melodie manchmal in Neapel gehört. Vielleicht hat sie dort irgend ein Componist von — Profession aufgetrieben und sie veröffentlicht, d. h. für die seinige verkauft.

Lulli hat für seinen Theil nur wenig zur ganzen Pastete (pasticcio heißt eine kleine Pastete) hergegeben und zwar die famose Arie, die er bei Gelegenheit eines, Ludwig XIV. gegebenen Festes für die Damen von Saint-Cyr componirt und die, Dank sei es Händel, als Nationallied nach England kam und nun in der ganzen Welt unter dem Namen: God save the king bekannt ist.

Die Stücke aus Torquato Tasso schienen in dieser Composition viel Platz wegzunehmen. Es gibt dergleichen viele, die man Donizetti zuschreibt, nichts desto weniger aber von ihm sind. Der Irrthum läßt sich entschuldigen. Alle diese italienischen Stückchen sehen sich ähnlich wie ein Ei dem andern. Sie schienen auch nur zur Ausfüllung und zu Gunsten der Sängerrollen als solche bezeichnet in die Kruste der Pastete gebacken zu sein. —

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

⁎ Der Verwaltungsausschuß der Mozartsstiftung in Frankfurt veranlaßt die Redact. in einem Schreiben vom 1sten Aug. um Veröffentlichung folgender Notizen über sein in's Leben getretenes Institut:

— Die Stiftung bezweckt im Allgemeinen höhere musikalische Bildung und zunächst Unterstützung musikalischer Talente bei ihrer Ausbildung in der Compositionslehre.

Zur Erreichung dieser Zwecke sollen zunächst Stipendien ertheilt, demnächst aber, wann das Kapital der Stiftung die in den Statuten desfalls bezeichnete Höhe erreicht haben wird, ein musikalisches Conservatorium errichtet werden.

Das Beginnen der Wirksamkeit der Stiftung ist in den derselben gegebenen, von Hohem Senate dieser freien Stadt genehmigten Statuten dahin bestimmt, daß, nach § 6, sobald die jährlichen Zinsen des Kapitals 400 Fl. des 24 Fl.-Fußes betragen, die Stiftung in's Leben zu treten hat, und daß, nach § 36, sobald das Kapital die Summe erreicht hat, daß es einen jährlichen Zinsen-Ertrag von wenigstens 2000 Fl. liefert, das musikalische Conservatorium zu eröffnen ist. —

Wie klein nun auch das Gründungskapital anfangs war, so ist es doch durch den unermüdlichen Eifer des Liederkranzes, durch die freundliche Unterstützung hiesiger und benachbarter kunstverwandter Vereine und Anstalten und durch die dankenswerthe Theilnahme einzelner Beförderer des Schönen gelungen, das Kapital rasch in dem Maße zu vermehren, daß es schon jetzt, nach kaum zwei Jahren des Bestehens der Stiftung, einen jährlichen Zinsen-Ertrag von vierhundert Gulden darbietet, sonach geeignet ist, die Wirksamkeit der Stiftung beginnen zu lassen.

Der Liederkranz hat demgemäß, auf Antrag des Verwaltungs-Ausschusses, in einer am Jahrestage der Stiftung, den 28. Juli d. J., stattgehabten öffentlichen Versammlung, die Mozartstiftung feierlich für eröffnet und ihre Wirksamkeit beginnend erklärt.

Möge der Eifer zur Unterstützung dieser vaterländischen Anstalt ferner, wie seither, fortwirken, möge sie sich des Wohlwollens aller Freunde und Beförderer des Schönen stets zu erfreuen haben, und möge die Theilnahme immer allgemeiner werden, damit auch das höhere Ziel — die Errichtung eines musikalischen Conservatoriums — gleichfalls bald erreicht sein möge! —

Um nun den dem Ausschuß obliegenden Pflichten zu genügen, ist es erforderlich, folgende statuarische Bestimmungen wiederholt zur öffentlichen Kenntniß zu bringen:

§ 1. „Die Mozartstiftung bezweckt Unterstützung musikalischer Talente bei ihrer Ausbildung in der Compositionslehre."

§ 2. „Jünglinge aus allen Ländern, in denen die deutsche Sprache die Sprache des Volkes ist, können diese Unterstützung in Anspruch nehmen, wenn sie unbescholtenen Rufes sind und besondere musikalische Fähigkeiten besitzen."

§ 25. „Bewerbungen um die Stipendien der Stiftung werden in frankirten Zuschriften bei dem Ausschusse gemacht; dieselben müssen, nebst Angabe des Alters, mit Zeugnissen über die musikalischen Fähigkeiten und Leistungen des Bewerbers begleitet sein . . ."

§ 26. „Genügen Zeugnisse und Erkundigungen, so wird der Bewerber vom Ausschusse aufgefordert, seine musikalische Befähigung durch die That nachzuweisen . . . ."

§ 33. „Der Stipendiat der Mozartstiftung wird sodann nach Wahl des Ausschusses, wobei jedoch der Wunsch des Schülers möglichst berücksichtigt werden soll, einem Meister in der Compositionslehre zum Unterricht übergeben."

In Gemäßheit dieser Vorschriften ladet der Ausschuß nunmehr zur Anmeldung, binnen drei Monaten von oben genanntem Datum an, alle Diejenigen bei uns ein, die geneigt und geeigenschaftet sind, sich um dieses erste Stipendium der Mozartstiftung zu bewerben. —

⁎ Hr. Capellm. Kreutzer, der seine neue Oper „die beiden Figaro" die beiden erstenmale in Braunschweig selbst dirigirte, hat von Sr. Durchl. dem Herzog eine kostbare, mit Brillanten besetzte Dose erhalten; — desgl. Hr. Vicehofcapellmeister Aßmayer in Wien für Ueberreichung seines Oratoriums „Saul und David" von Sr. Maj. dem Kaiser von Oesterreich. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 26. Den 26. September 1840.

Kunst ist das Höchste.
Ihm hat die Kunst
Der Menschheit strahlendes Siegel
Auf die Stirn gedrückt.
v. Collin.

Alexis Lvoff.

Die Musik in Rußland zählt unter ihren eifrigsten Beschützern, Männer und Frauen von hoher gesellschaftlicher Stellung, die, trotz eines andern zeitraubenden Berufes, durch ihr künstlerisches Streben genugsam beweisen, welch' eine Fülle von Talent ihnen die Natur verliehen. Wir brauchen nur die Namen Lvoff und Wielhorsky zu nennen, um das Gesagte zu bestätigen; eben so sollen Damen vom Range durch ihre Virtuosität im Gesange und auf dem Claviere in bemerkenswerther Anzahl vorhanden sein. — Am meisten trat von ihnen in die musikalische Oeffentlichkeit Alexis Lvoff. Es wird dem musik. Publicum von Interesse sein, etwas Näheres aus dessen Leben und Kunstwirken zu vernehmen.

A. L. ist am 25. Mai 1799 zu Reval (Esthland Gouv.) geboren. Sein Vater war russischer Staatsmann. Seine in frühester Jugend sich zeigende Anlage für Musik sprach sich durch die Vorliebe für Violine aus; im 7ten Jahre nahm er Unterricht auf diesem Instrumente und machte in kurzer Zeit staunenswerthe Fortschritte, so daß er im 8ten Jahre Quartette und leichte Concerte auf das trefflichste vortrug. Sein Vater, voll Interesse für die Kunst, leitete seine Erziehung, und ließ ihn von den besten Violinspielern und Harmonielehrern Rußlands unterrichten. Der militairische Dienst aber, und vorzüglich seine 12jährigen Leistungen im Ingenieurcorps, erlaubten ihm nicht, gänzlich seiner Neigung und herrlichen Anlage zu folgen. Mit der Leitung wichtiger Berufsgeschäfte beauftragt, fand er dennoch Mittel, eine Kunst zu betreiben, die für ihn zur andern Natur ward, wie für Andere ein Quell wirklichen Kunstgenusses.

Zu einer immer größeren Vollkommenheit gelangend trug er bald mit vielem Erfolge Concerte von Viotti, Baillot, Rhode, Spohr und Lipinski vor. Quartettmusik, welcher Lvoff durch seine Stellung und ihre geistige Bedeutsamkeit am meisten huldigen konnte, wurde und wird noch jetzt in seinem Hause mit Vollendung executirt. Mozart, Haydn, Beethoven und Mendelssohn, sind es vorzüglich, welche von dem Quartettvereine Lvoff's auf eine Weise vorgetragen werden, daß er sich den besten in Deutschland an die Seite stellen kann. Graf Wielhorsky spielt dabei Violoncello, Henri Romberg 2te Violine, und Gustav Wilde Bratsche.

Den Ingenieurdienst verlassend, wurde Lvoff zum Adjutanten des Grafen Benkendorff und in der Folge zum Adjutanten S. M. des Kaisers Nicolaus ernannt; im Jahre 1836 erhielt er die Stelle des Directors der kaiserl. Capelle der kirchlichen Hoffänger.

Einige Worte über dieses Institut, welches die größte Beachtung verdient und einzig in seiner Art in Europa dasteht. Die griechische Kirche, deren Gottesdienst einen bloßen Vocal-Chor verlangt, ließ es vor 80 Jahren in's Leben treten. Der Chor besteht aus 100 Sängern, unter welchen Knaben die Sopran- und Altpartheien singen und die hauptsächlich dem Süden Rußlands (la petite Russie) entstammen, dessen milderes Klima reine und klingende Stimmen hervorbringt.

Diese Knaben bleiben bis zur Mutirung in der Capelle, treten dann in verschiedene Staatsdienste, es müßte ihnen denn die Natur zu einer schönen Tenor- oder Baßstimme verholfen haben, in welchem Falle sie ihren Capellendienst fortsetzen.

Unter der Regierung der Kaiserin Catharina befand sich in der Capelle ein Knabe von besondern Fähigkeiten

für die Composition, er wurde nach Italien behufs seiner Studien gesandt, dieses war Bartnianski. Nach seiner Rückkehr wurde er zum Director der Capelle ernannt und beschäftigte sich unausgesetzt, die Kirchengesänge rein zu harmonisiren, von welchen bisher nur ohne Ordnung im Tact und Rhythmus notirte Melodieen vorhanden waren. Dieser berühmte Musiker, Schüler der vorzüglichsten großen Componisten Italiens setzte eine große Anzahl der Psalmen Davids in Musik, welche bekannter zu sein verdienten, so wie Te Deum's bei verschiedenen Gelegenheiten; Bartnianský kann als der Gründer dieser Musik angesehen werden, welche jetzt die Aufmerksamkeit aller Fremden und Einheimischen in Petersburg erregt.

Nach dessen Tode wurde Theodor Lvoff an seiner Stelle ernannt. Voller Liebe und herrlicher Anlage für Musik, war er im Stande, das durch 10 Jahre fortzusetzen, was B. so günstig begonnen, und ließ die Werke drucken, welche die griechische Kirche in ihren Ritus aufnahm, und die bis jetzt in Europa unbekannt waren.

Th. L., geheimer Rath, und dem Reichsrathe beigegeben, wachte sorgfältig, begünstigt durch seine hohe Stellung, daß das ihm anvertraute Institut sich gehörig entwickelte und trug hauptsächlich zu dessen Aufblühen bei.

Ihm folgte Alexis L. als Director. Sein Zweck ist, auf würdige Weise zu erhalten, was seine Vorgänger mit so vielem Erfolge schufen. Er richtete eine Classe für Instrumentalmusik ein, damit die Zöglinge, welche Anlage zu irgend einem Saiteninstrumente haben, ihre musikalischen Studien auf diese Weise fortsetzen können, und die besten Lehrer unterstützen mit Erfolg diese Anstalt. Die neuen Werke L.'s für die Capelle, die für jeden Gesangverein brauchbar sind, werden in kurzem in lateinischer Sprache erscheinen.

Von Lvoff's Compositionen ist sein schönes Volkslied, nach Text von Schukowsky, in Europa berühmt worden. Außerdem sind noch gedruckt mehre Phantasieen für Violine mit Orchester, verschiedene mehrstimmige Motetten, Militairmärsche u. A. —

Der ausgezeichnete Mann hat übrigens von seinem Regenten, wie von andern eine Menge auszeichnende Beweise des Wohlwollens erhalten und ist Ritter von elf Orden.

Leipzig, im September.

Joseph Fischhof,
Professor am Conserv. d. Musik zu Wien.

Mehrstimmige Gesänge.

H. Triest, Vierstimmige Gesänge f. Sopran, Alt, Tenor u. Baß. — Op. 8. — Berlin, Lischke. — Part. u. Stimmen ⅞ Thlr. —

In dem Abendliede (von Claudius) müßte der choralähnlichen Behandlung mehr Charakter der Oberstimme und eine bedeutsamere Harmonik zur Seite stehen, um nicht eine gewisse nüchterne Feierlichkeit fühlbar zu machen. Auch dem Anfange des dritten Liedes „Um Mitternacht", von einem ungenannten Dichter, hängt eine unsichere Steifheit an, die sich jedoch bald mit dem schnelleren Zeitmaß verliert. Es ist überhaupt die heitere, naturfrohe Naivetät, wie sie in den „Frühlingsglocken" (von Reinick) und dem „Märzlied" (von Göthe) waltet, und im „Herbstlied" (Tieck) die weinende Empfindsamkeit beseitigt, in diesen Liedern vorherrschend und am glücklichsten getroffen. Dieser geselligen Tugend der Heiterkeit gesellt sich die andere einer leichten Ausführbarkeit zu. Harmonie und Stimmen sind fließend und gewandt, selbst nicht ohne einige Künstlichkeit geführt.

F. Möhring, Fünf Gesänge f. Sopran, Alt, Tenor u. Baß. — Op. 4. — Berlin, Bote u. Bock. — Part. u. Stimmen 1 Thlr., Stimmen ½ Thlr. —

Mit den vorigen Liedern haben diese die Fertigkeit des Satzes gemein, obwohl sie von einer nachahmenden, oder respondirenden Stimmenverflechtung keinen Gebrauch machen, und die Stimmen fast ohne Ausnahme in paralleler Rhythmik neben einander herfahren. Im Ganzen sind sie jedoch eigenthümlicher aufgefaßt und überhaupt mehr innerlicher Natur und weniger auf bestehende Klangwirkungen und künstliche Formen ausgehend. Am schwächsten in der Erfindung ist das 3te Lied „Anklang" von Eichendorff. Es ist leicht und fließend und nicht ohne Wärme der Empfindung, aber durchaus von der Art, daß ein gewandter Musiker zu jeder Stunde, um Gleiches zu erzielen, nur Feder und Papier bedarf. Am frischesten und treffendsten sind daß Frühlingslied von Caspari und das schottische Lied von Burns erfaßt. Auch der Müller singt sein Wanderlied ganz frisch und überzeugend, doch sind die Wiederholungen am Schluß kaum zu verantworten.

W. Taubert, Fünf 4stimmige Lieder f. Sopran, Alt, Tenor u. Baß. — Op. 48. — ½ Thlr. — Berlin, Bote u. Bock. —

Die „Einquartirung" ist ein erquicklicher Schwank, vom Componisten mit lebendigem Humor ausgeführt und von aufregendster Wirkung. Die conversirenden Thierstimmen sind ohne Carricatur, aber in lächerlicher Natürlichkeit eingeführt, daß die Ausführenden kaum mehr zu thun brauchen, als die Noten richtig zu singen, was übrigens an einzelnen Stellen für das erste Mal sein Schwieriges haben dürfte. — In einem Liederhefte von Taubert dürfen einige Jodler und Volkslieder nicht fehlen. Sie finden sich auch in diesem und sind mit des Componisten gewohnter Feinheit gemacht. Auch „die Sternlein" von Arndt ist ein aufgewecktes Lied von fri-

scher, heller Wirkung. Das erste, still ernste und zart ausgeführte Lied „an die Glocke" ausgenommen, sind die Lieder auch in einer Ausgabe für eine Stimme mit Pianoforte erschienen, wobei jedoch wenigstens das letzte (die Einquartirung) ihren Hauptreiz einbüßen muß.

(Fortsetzung folgt.) D. L.

Das Oratorium: Judas Makkabäus.

Nach Verlauf von vollen zwanzig Jahren wurde am 10. d. M. in den Abendstunden in der Thomaskirche unter der Leitung des verdienten Hrn. Cantor und Musikdirector Weinlig von dem Thomanerchor und unserm trefflichen Orchester Händel's „Judas Makkabäus", nach der Bearbeitung und Instrumentirung, welche Joseph Starzer zu Wien für den Baron van Swieten um d. J. 1786 besorgte*), aufgeführt. Zwar war die Besetzung des Chors und Orchesters nicht ungewöhnlich stark, desgleichen wurden die Soloparthieen nicht von classisch gebildeten Sängern vorgetragen, jedoch fehlte es nirgends an der bei einem so großen Werke nöthigen Präcision und die zahlreichen Chöre ließen, selbst was die feinern Schattirungen des Vortrags betraf, kaum etwas zu wünschen übrig. Leider ist, um die gewöhnliche Zeit eines Concertes nicht zu überschreiten, in der Bearbeitung das Werk arg zusammengeschnitten, wenn wir auch nicht verkennen, daß es mit Einsicht geschehen, und mehr als der dritte Theil des Ganzen entfernt**). Doch auch das, was geblieben, bot noch unendlichen Genuß. Wie groß und erhaben zeigt sich auch in diesem Oratorium der herrliche Meister, der dieses nun fast hundertjährige Werk in wenig Tagen vollendete***). Wie rein und tief gefühlt ertönen seine Gesänge! wie ergreifend in ihrer jugendlichen Frische dringen sie zu dem Herzen! zu welcher Höhe weiß dieser Riesengeist sich emporzuschwingen, wenn er die Klagen eines tief gebeugten Volkes um einen edlen Helden schildert; wenn er das Lob des Höchsten jubelt oder ein Lied der Freiheit geweiht, anstimmt; jetzt die kräftigen Mannen zum Kampfe für das Vaterland mit Trommetenschalle weckt, dann des süßen Friedens Lob verkündigt. Welch ein Reichthum neuer Gedanken! welche eine Sicherheit und Meisterschaft im höchsten und kunstreichsten Styl! Gleich das Einleitungschor:

„Klagt, Söhne Juda's, klagt um Zions Leid,
Und stimmt ihn an, den Ton der Traurigkeit!
Verwais't geht sie, in Gram versenkt, einher:
Ihr Retter, Freund und Vater ist nicht mehr."

wie großartig in der Anlage! Das erste Wort: klagt — halten alle Singstimmen im C-Moll-Accord einen ganzen Tact in der äußersten Tiefe der Stimmen. Der Ruf wird nach und nach zur lauten himmeldurchdringenden Klage, die aber, wie von Thränengüssen unterbrochen, wieder herab sich senkt und nur halbgebrochene Worte und tiefe, leise Töne hören läßt. Und in dieser tiefen Trauer: geht sie verwais't, in Gram versenkt, einher! — Nun aber bricht mit Gewalt die ungestüme Klage der ganzen Volksmenge hervor, denn: ihr Retter, Freund und Vater ist nicht mehr. Ihre gewaltige Klage währt fort, bis sie sich ganz erschöpft hat, und nun wiederholt sie mit athemloser, kaum vernehmbarer Stimme die letzten Sylben: ist nicht mehr. Noch einmal will die tiefbewegte Brust freier aufathmen, doch sie vermag es nicht, augenblicklich fällt ihr Gesang wieder in die tiefe, athemlose Klage: ist nicht mehr! — und so endigt sich das Chor. — Wer erkennt in der ganzen Anlage und Ausführung dieses Gesanges nicht die reifste Ueberlegung oder vielleicht besser, das lebhafteste, richtigste Gefühl, was den Meister stets so sicher leitete? Auf gleiche Weise würde uns jede Nummer dieses Oratoriums reichlichen Stoff zu Bemerkungen bieten, um das Obige zu bewahrheiten, wenn es anders eines näheren Belegs bedarf. —

Dank den kunstsinnigen Unternehmern für den dargebotenen köstlichen Hochgenuß und die Bitte, in die gewiß viele Kunstfreunde mit einstimmen, um eine Wiederholung dieses die Kräfte der jungen Sänger nicht übersteigenden Oratoriums, womöglich mit Hinzufügung wenigstens einiger der großartigsten, jetzt entbehrten Nummern. — C. F. Becker.

*) Häufig wird als Bearbeiter dieses Oratoriums Mozart, der Händel's Acis und Galathea, den Messias und das Alexandersfest zum Theil instrumentirte, genannt. Doch die neusten Untersuchungen über diese Sache haben das Unrichtige erwiesen. Joseph Starzer, geb. 1727, war seit 1760 zu Wien als Hoftheatercompositeur angestellt und starb daselbst den 22 April 1787. Letzteres zur Berichtigung des sogen. Universallexikons d. Tonkunst, B. 6, S. 470.

**) Die Originalpartitur, die vor mir liegt, enthält 66 Nummern, während hier nur 38 beibehalten sind. Man kann sich denken, wie mancher köstliche Sologesang, manches kräftige Chor, z. B. das ganz eigenthümliche für Alt, Tenor und Baß: „Dringt ein in die Feinde" — hier unverdient zurückgelegt ist.

***) Händel's Handschrift dieses Oratoriums, welche als ein hoher Schatz in London aufbewahrt wird, gibt die Notiz, daß es vom 9. Juli bis 11. August 1746 geschrieben wurde.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

Théâtre de l'Opéra.

Fräulein Taglioni! — — — Staunen der 2000 Zuschauer, welche, zur Feier ihrer Rückkehr herbeigeströmt, ihr Talent viel jugendlicher, kräftiger, sicherer wiederfanden, als es je gewesen! — — Der ungeheure, überfüllte Opernsaal begrüßte die Sylphide mit stürmischem

Beifallruf. Das schöne Publicum war sogar bezaubert, applaudirte und ließ — einen Blumenregen fallen. Ich überlasse den Poeten, sich über das alles in den Feuilletons mit den schönsten Worten, die sie nur finden können, auszusprechen. Wohl ihnen, nicht mir! Mir gilt die Oper und die Sängerwelt.

Wohlan denn! Marié hatte einen sehr ehrenwerthen und wohlverdienten Erfolg in der Rolle des Raoul in den Hugenotten. In dem Duo des 4ten Actes zeigte er sich ebenso als ausgezeichneter Schauspieler, wie als begeisterter Sänger. Sein Gesicht gewann einen ungewöhnlichen Ausdruck, den seine schwarzen Augen auf's beste hoben. Er markirte einige bis jetzt unbeachtet gelassene Worte von großer Bedeutung, unter andern das, welches Raoul an Valentine richtet, als er ihr vom Fenster aus die Leichen der Katholiken zeigt.

Muth Marié! Die Carriere ist eröffnet! — Das Terzett der Mönche, von Massol, Alizard und Prevost, gesungen, wurde durch Applaus unterbrochen.

Madame Gras, von London angekommen, wo man sie über alles liebt, brillirt in allen Concerten, legt sich mit Erfolg eine anständige Sammlung von Banknoten und Guineen an und weiß den Enthusiasmus der Dilettanten von Kapitalien in den Provinzen zu benutzen. Sie will wieder nach Birmingham gehen, wo man ihr die Bagatell-Summe von 100 Pfd. Sterling für den Abend geboten.

Frl. Dobrée spielte eben so gut als sie in den beiden letzten Vorstellungen des Cortez die Parthie der Amazili sang. Sie gibt der Rolle einen gewissen, ihr angemessenen Anstrich des Halbwilden; und ihr Vortrag der Arie „Je n'ai plus qu'un desir" ist ebenso lebhaft als natürlich.

Frl. Julian zeigt sich von Neuem im Robert der Teufel, aber ihre Stimme, frisch und sonor in der Höhe, ist matt und klanglos in der Tiefe. Vielleicht lassen sich diese Mängel durch Studium mehr oder weniger ausgleichen.

Mad. Stolz ist von Neuem sehr krank. Hoffentlich ist der für den Augenblick sehr beunruhigende Zustand ihrer Stimme nur momentan.

Duprez scheint sich nicht mehr wohl zu befinden und M. Leon Pillet hat für nöthig gehalten, ihm noch auf einen Monat Urlaub zu geben.

Beiläufig muß ich erwähnen, daß Beriot eine Phantasie über Hauptmotive aus Robert der Teufel für Piano und Violine veröffentlichen will. Er hat sie in Gemeinschaft mit dem jungen tüchtigen Pianisten Ed. Wolf geschrieben, den ich wiederholt gehört und dessen Spiel mir eine hervorstechende Begeisterung bei rhythmischer Präcision verrieth. Letztere halte ich wenigstens für eben so unerläßlich als andere Vorzüge, auf die man sich wohl zu einseitig beschränkt.

Noch erwähne ich für Liebhaber der Harmoniemusik, daß jetzt 8 Musiker aus Baiern sehr complicirte Stücke mit großem Aplomb, seltener Reinheit und zarter Nuancirung vortragen. Die beiden Trompeter erregten die meiste Sensation bei unseren französischen Rivalen. Es klingt aber auch, als bliesen die Erzengel.

Gluck's Iphigenie in — London.

Die englischen Journale sind voll von Berichten über den ungeheuren Enthusiasmus, mit dem man diese Oper aufgenommen. Sie wurde zum erstenmale und zwar von der deutschen Operngesellschaft aufgeführt. „Man erinnert sich nicht, heißt es, jemals eines ähnlichen Furores, das sich nur mit dem bei der Aufführung des Fidelio auf unseren Bühnen vergleichen läßt". Vor allem hat man den Chor der Dianapriesterinnen, den Chor der Scythen, die Arie: O malheureuse Iphigénie, den Traum der Iphigenie, den Schlaf des Orestes und das Duo der beiden Freunde bewundert.

Das ist sehr charakteristisch! — Wenn das Londoner Publicum auf den ersten Augenblick Schönheiten der Art fühlt und versteht, so muß man bekennen, daß die Musik bei unsern Nachbarn Fortschritte gemacht. Wie zeigte sich dagegen unser französisches Publicum, im Ganzen genommen, bei den ersten Aufführungen dieses Meisterwerkes menschlichen Geistes? —

Hector Berlioz.

Vermischtes.

*** Zum großen, in Antwerpen begangenen, zehntägigen Rubensfeste fanden auch musikalische Aufführungen Statt. Der Messias, Christus am Oelberge, und der „Herbst" aus Haydn's Jahreszeiten bildeten die großen Nummern. Unter den Mitwirkenden zählte man u. A. Frl. Elise Meerti, die HH. Servais und Haumann. —

*** Die 40 Pyrenäensänger, die nach dem Süden herabzukommen versprochen hatten, halten sich noch in Dänemark auf und sangen vor Kurzem vor dem dänischen Königspaare; sie wollen ehestens in Hamburg ein geistliches Concert geben. —

*** Im Nationaltheater in Pesth ging vor Kurzem zum erstenmal über die Bühne eine neue Oper „Maria Bathory" des dortigen Capellm. Erkel. Maria Felber in der Titelrolle wird als ausgezeichnet genannt. —

*** S. M. d. König v. Belgien hat bei Gelegenheit des Rubensfestes dem Componisten Grisar und den HH. Haumann und Vieuxtemps den Leopoldorden verliehen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 27. Den 30. September 1840.

Für die Geschichte der königl. Capelle in Dresden. — Vermischtes. —

Was je in der Zeiten Bildersaal ist vortrefflich gewesen,
Wird immer wieder einer auffrischen und lesen.
Göthe.

Für die Geschichte der königl. Capelle zu Dresden.

Von **Albert Schiffner.**

Das hier genannte vortreffliche Institut hat als eine Hauptpflanzschule der Musik seit drei Jahrhunderten nicht blos für Sachsen, sondern für die ganze Musikwelt zu große Wichtigkeit gewonnen, als daß einem Auszuge aus den reichen Materialien, welche der Einsender für eine vollständige Musikgeschichte Dresdens seit 10 Jahren angesammelt, nicht sollten theilnehmende Leser zu hoffen stehen. Er bemerkt daher nur noch, daß die großen Meister Schütz, Hasse und Naumann von selbst die passendste Gliederung eines solchen geschichtlichen Ueberblickes an die Hand geben, und beginnt ohne Weiteres mit der

1. Periode vor Heinrich Schütz.

Eröffnen wir diese mit Herzog Georges Zeiten, so soll damit nicht alle frühere Musik am Dresdner Hofe abgeleugnet sein. Denn, abgesehen von Friedrich von Dresden residirte daselbst auch Heinrich der Erlauchte: bekannt nicht nur als Dichter, sondern — nächst dem heil. Benno — auch als der früheste Kirchencomponist am Elbgestade. Aber eine eigentliche Capelle offenbart sich uns doch in Dresden und überhaupt im Albertinischen Sachsen (man müßte denn in den Grabaten der Meißner Fürstencapelle etwas dieser Art finden wollen) erst unter Herzog George, der ihr nach und nach die drei Hoforganisten Jakob Merß, Johann von Cöln (einen Schüler des grossen Hoffhaimer) und Gallus Philipps vorsetzte. Sie entstammten den Rhein- und Niederlanden, sind aber übrigens wenig genannt.

Ungleich wichtiger ward Dresdens Capelle 1547, wo Herzog Moritz die kurfürstliche Capelle, die er unter Walther's Directorium in Torgau vorfand, mit der seinigen vereinigte*). Stand nun jene schon, nach giltigen Zeugnissen, keiner andern in Deutschland nach, so erreichte die combinirte Capelle gewiß einen seltenen Gipfel der Vollkommenheit. Freilich nach damaligen Verhältnissen; denn jetzt würde sie minder befriedigen. Instrumentisten fehlten fast gänzlich; man begleitete die Choräle, Motetten, Missensätze, Officien und Katechesen nur mit Orgel und Contrabaß, wozu hier und dort einmal die Gambe oder Bratsche, die Schallmei oder der Zinken trat, wie die hoffärtigen wälschen Meister, ein Zarlino und A. Gabrieli, es zuerst sich erlaubt hatten. — Als eigentlichen Capellmeister finden wir zuerst den erwähnten, hochberühmten, aber nach seinem früheren Leben wenig bekannten.

Mag. Johann Walther, Walthro, Balther oder Gewaltherus. Friedrich der Weise hatte ihn anfangs dem Paul Knod aus Eger zugeordnet, 1524 aber nebst seinem „alten Sangmeister" Rumpf und dem Nürnberger Valentin Hausmann zu Luther geschickt, der nun mit ihnen und dem bairischen Capellmeister Ludwig Senfl aus Basel den evangelischen Kirchengesang ordnete. Walther sammelte daher die hussitischen**) u. a. ältere Choräle, setzte die meisten Lutherischen Oden, und ordnete alles in ein Choralbuch, welches zuerst schon 1524, stark vermehrt aber 1544 unter dem Titel: „Wittenbergisch Teutsch Geistlich Gesangbüchlein" erschien. Einige der darin befindlichen Choräle sind indessen von Luther selbst***), der (wenig gefällige) Glaube von Hausmann,

*) Nach Gerber brachte Walther aus Torgau 18 Sänger und 12 Capellknaben oder Sing-Seminaristen mit nach Dresden; dem Berichte Gleich's zufolge aber, welcher natürlich mehr Gewicht hat, fand er so viele in Dresden schon vor.

**) Welche? das hoffe ich ein andermal besprechen zu dürfen. Einer derselben: „O Lamm Gottes" gehört zur stehenden Musik in der katholischen Hofkirche.

***) Da Walther auch Odendichter war, so wird eine Schei-

das „Herr Gott, dich loben wir" von Melanchton. — Andere Compositionen Walther's stellt das Pairische Tabulatur als ebenbürtig neben jene eines Senfl, Orlando Lasso und Palestrina; selbst Händel gestand, seine Bildung hauptsächlich dem Studium der Waltherischen Werke zu danken. Walther wirkte die Einrichtung aus, daß die Capellknaben nach der Stimmenmutation Universitätsstipendien erhielten, jedoch auf Verlangen jederzeit wieder in die Capelle treten mußten. In seine Stelle rückte 1555 der Flamländer

Mathias Meistre oder le Maitre, den die Italiener Maistro oder Fiammengo nannten, und welchen noch Kurf. Moritz 1553 von Meilan, wo er Domcapellmeister war, nach Dresden berufen hatte. Unter seinen zahlreichen Werken bewundert man vorzüglich die Bataglia Taliana und die Leopaterische Hochzeit: Vorläufer der Opern. Als Sänger thaten unter ihm der nachmalige Nürnberger Cantor Friedr. Lindner (der als geachteter Tonsetzer und Theoretiker um's Jahr 1600 starb) und sein eigener Sohn Valerius (der in die kaiserliche Capelle übertrat) sich am meisten hervor.

Anton Scandelli, Scandel oder Scandellus, hatte als Untercapellmeister schon 1546 ein Requiem für den Kurprinzen Albert gesetzt, später aber — wohl aus Eifersucht gegen Meistre — die Capelle verlassen. Doch trat er 1560 wieder als Musikdirector ein, und starb 1580 als Capellmeister. Sein Choral: „Lobet den Herrn" ist noch im Gebrauche. Dieser beliebte und fruchtbare Liedersetzer brachte auch schon häufig Instrumentalbegleitung an. Sein Sohn August verließ die Dresdner Capelle zeitig, um in der Braunschweigischen zu glänzen. — Den Hofprediger

Dr. Niklas v. Selnecker oder Schellenecker aus Hersbruck in Franken, einen berühmten Theologen und Psalmisten, dürfen wir um so weniger übergehen, da er 1557—1565 zugleich das Directorium der Capellknaben führte, und viel für die Capelle componirte. Seine unübertreffliche Stimme ließ ihn selbst noch in Wittenberg, wo er bei Melanchton wohnte, in Zweifel, ob er nicht ungetheilt der Musik treu bleiben solle. Er hat überaus viele und darunter noch jetzt gesungene Choräle gesetzt, und sie 1587 herausgegeben. Von Leipzig zwar wegen Glaubensstreitigkeiten verjagt, wurde er doch später aus Hildesheim höchst ehrenvoll zurückberufen, und starb 1592 als Superintendent zu Leipzig. — Unter seinen Dresdner Sängern glänzte besonders Jakob Meiland aus Senftenberg, geb. 1542, gest. als Capellmeister zu Anspach. Dessen Lieder finden sich in vielen Sammlungen neben denen eines Lasso, Hasler, Vulpius u. A. m.

Anton Theodor Riccio aus Brescia, zuvor Capellmeister in Ferrara und Prag, hat außer Missen und Motetten auch sehr viele kleinere Singstücke gesetzt, und starb sehr bejahrt 1599 in Königsberg, wohin er sich etwa 21 Jahre zuvor aus Dresden gewendet. Hier folgte ihm entweder unmittelbar oder doch bald der 1545 zu Genua geborene

Johann Baptist Pinelli oder Pinello di Ghirardi, auch Vinellus de Gerardis genannt, bisher und auch seit 1583 wieder in Prag, wo er im Rufe eines großen, aber verunglückten und zügellosen Genies (wie man ihn auch schlechter Streiche wegen in Dresden entlassen) endete. Unter ihm zählte die Capelle, auf welche Kurf. August minder als sein großherziger Bruder hielt, nur 12 Sänger und 8 Knaben, ferner den Organisten Christoph Walther, die Instrumentisten Balthasar und Paul Voigt, Erasmus v. Gleina, Jakob Losius und Anton Cappa. — In Pinelli's Stelle rückte der bisherige Sänger George Forster oder Förster aus Annaberg, der auch Cantor in Zwickau und Annaberg gewesen ist. Ihm folgte für lange Zeit der ebenfalls wenig ausgezeichnete Roger Michael oder Michael Roger aus Prag (wohin die Roger sich aus den Niederlanden gewendet hatten), dessen Söhne Tobias, Simon und Samuel in der Capelle sangen. Der Letztere ward Organist der Leipziger Nicolaikirche, Tobias aber, welcher als Student zu Wittenberg das erste stehende Concert in Sachsen errichtet hatte, Capellmeister zu Sondershausen und 1631 Cantor zu Leipzig, wo er 1657 im Rufe eines großen Motettensetzers starb. — Musikdirector (damals Hofmusikus genannt) war unter Förstern Fritzsche, welcher 1593 das Choralbuch für den Hofgottesdienst lieferte. Als Capellsänger nennen wir noch Ambrosius Polenz (st. 1653 als Superint. zu Rochlitz), J. Herm. Schein (gest. 1630 als Cantor zu Leipzig und als einer der größten Tonsetzer seiner Zeit), Hieron. Sbuneccius, George Schürer und Gregor Hoyer. — Einen Glanzstern jener Zeit aber bewundern wir in

Johann Leonhard Hasler oder Hanns Leo v. Haßler, geb. 1564 zu Nürnberg, in Venedig der Schüler des großen A. Gabrieli, dann in Augsburg Organist der Banquiersfamilie Fugger, ferner 1605 (wo er geadelt wurde) kaiserlicher Musikdirector, seit 1608 aber Organist und Musikdirector in Dresden: eben so groß und lieblich im Tonsatze, wie als Virtuos, und von ganz Deutschland fast angebetet wegen seiner Canzonen, Ballete (d. h. Wechselgesänge dramatischen Inhalts), Tänze und Madrigale, d. h. weltlicher Lieder für mehre Vocal- oder auch Instrumentalstimmen. Unter letzteren war das 5stimmige Liebeslied „Mein G'müth ist mir verwirret"

---

dung zwischen Luthers und Walthers Erzeugnissen um so schwieriger, und daß hierin manchfach geirrt worden, werde ich seiner Zeit darthun. Luther's Gegner maßen die Verbreitung der Reformation nicht minder dem Choralgesange, als den neuen Lehrsätzen selbst bei.

so beliebt, daß man ihm mehre Oden, z. B. „Herzlich thut mich verlangen" und „O Haupt voll Blut und Wunden" unterlegte. Hasler brachte zuerst in Deutschland den Polacca-Rhythmus auf, und sein großes Psalmenwerk begann 1778 Kirnberger neu herauszugeben. Bei Johann George stand er in vorzüglicher Gunst, begleitete ihn daher auch 1612 nach Frankfurt, erkrankte aber dort und starb. — Noch bemerkenswerther ist

Mag. Michael (Schultz oder) Prätorius aus Creuzburg, welcher der Capelle nur kurze Zeit und, wie es scheint, als Substitut des eigentlichen Capellmeisters Roger vorstand, 1621 aber als langjähriger Capellmeister und Kammersecretär zu Wolfenbüttel (zugleich als Prior des Stiftes Ringelheim) starb; nach Dresden war er vom Hofe zu Halle gekommen. Dieser große und höchst gelehrte Künstler, den man wohl nur durch Verwechselung mit dem Hamburger Jakob Prätorius (von welchem der Choral „Wachet auf" stammt) zu einem Schüler Swelingk's gemacht hat, darf als der Begründer des heutigen Tonsystems gelten, und war als Theoretiker dasselbe, was Schütz als Tonsetzer: der Beginn einer neuen Aera in der deutschen Musik. Schon bei Gerber, der, weil er den Anfang zum Draud'schen Werke überhaupt gar nicht kannte, nur etwa ⅔ aller Prätorius'schen Werke aufführt, erstaunen wir über deren Menge, und insbesondere ward sein Syntagma musicum auf lange Zeiten die Hauptquelle des Musikstudiums, eben so, wie später Fux'ens Gradus ad Parnassum, nach welchem noch Beethoven studirte. Prätorius setzte aber auch überaus viel Gesänge (dazu die damals sogenannten „Concerte" gehören), ein großes 16stimmiges Tedeum, und u. a. Chorälen auch: „Mein erst' Gefühl sei Preiß und Dank". — Bei weitem bekannter ist sein trauter Freund

Heinrich Schütz oder Sagittarius, dessen 57jähriges Wirken in der Dresdner Capelle, der er zuletzt als Obercapellmeister vorstand, die

2. Schütz'ische Periode

der Capelle nicht blos eröffnet, sondern auch zur größeren Hälfte erfüllt. Geboren 1685 in Köstritz bei Gera, kam Schütz als Kind schon nach Weißenfels, und im 14ten Jahre, wo seine herrliche Stimme weit und breit berühmt war, an den Casseler Hof. Hier im Pageninstitute unterrichtet, ging er, die Rechte zu studiren, 1607 nach Marburg; 1609 aber schickte Landgraf Moritz ihn für weitere musikalische Ausbildung zu Johann Gabrieli in Venedig. Da dieser jedoch schon 1612 starb, kehrte Schütz, den schon in Venedig seine Madrigale berühmt gemacht, nach Cassel und zur Jurisprudenz zurück, bis man ihn 1615 als Capelldirector nach Dresden berief. 1628 reiste er wieder nach Italien, um Monteverde's u. A. neue Musik (wiewohl er sie spöttisch nur „die Kunst des Ohrenkitzels" nannte) zu studiren, und brachte seitdem (in seinen Symphoniae sacrae) zuerst unter die Deutschen die eigentliche Arie, das begleitete Duett, fließende Stimmenführung mit der Gegenbewegung, und reichere Instrumentirung. Diese Neuerungen brachte er zum Theil auch schon 1628 in seiner Daphne an, welche — anfangs zwar lange ohne Nachahmung*) — den langen Reihen der deutschen Opern eröffnet, und erst 80 Jahre später durch Händel's Daphne von der Bühne verdrängt worden ist, folglich jedenfalls größeren Werthes war, als sonstige Erstlingsversuche. Nicht minder aber dankt auch, sofern wir blos von deutschen Meistern sprechen, das Oratorium seine Entstehung unserm Schütz; denn wiewohl er kein vollständiges Werk dieser Gattung geschrieben, so finden sich doch bei ihm viele einzelne, ganz wie für Oratorien angelegte und ausgeführte Sätze, die Händel nicht minder, als die Keiser'ischen und Marcello'schen Ideen plünderte, und worin auch schon Recitative, die ersten in Deutschland, vorkommen. Bei weiten die meisten Psalme hat Schütz — jedoch in Strophen gebracht — choralmäßig für den sächsischen und mecklenburgischen Hofgottesdienst bearbeitet. Bemerkung verdienen auch seine Exequien, seine Musicalia ad chorum sacrum, seine geistlichen Concerte, sein Musikwerk für kleinere Kirchen, welches der Hoforganist Christoph Kittel 1657 herausgab; besonders aber doch die Symphoniae sacrae, welche nach von Winterfeld das wahre Verbindungsglied zwischen der alten und neuen Musik, das „Reformationswerk deutscher Tonkunst" darstellen. Wie daher in seiner Persönlichkeit, so ähnelt Schütz auch als Begründer neuer Musikgattungen auffallend dem großen und liebenswürdigen Joseph Haydn, und eine Parallele Beider würde sich sehr weit verfolgen lassen. Doch müßte man dabei freilich von Schütz'ens früheren Kunstreisen und seiner Taubheit gegen das Ende seines 85jährigen Lebens absehen. Von den Fesseln der Kirchentöne konnte Schütz, obwohl er hauptsächlich sie gelockert und so dem göttlichen Kleeblatte Keiser, Händel und Bach vorgearbeitet hatte, sich dennoch nicht völlig befreien, und darin, daß er sie beim Chorale für unvermeidlich hielt, liegt wohl der Hauptgrund der sonderbaren Erscheinung, daß — meines Wissens — von den mehr als 200 Schütz'ischen Chorälen nur einer noch gesungen wird. Unter seinen Schülern, die ihm — wie

*) In Dresden selbst finde ich erst 1662 wieder ein „Singspiel, die Sophia" und 1673 eine — wahrscheinlich von Dedekind gesetzte — Oper: die Jo. Aber in Lüneburg setzte schon 1653 der Cantor Jacobi, und in Copenhagen der kön. Capellan Kaspar Förster um dieselbe Zeit eine Oper. — Nächst Schütz selbst haben um die Entstehung der deutschen Oper hauptsächliches Verdienst: Albrigi, (den wir später zu besprechen bekommen), Schütz'ens Schüler Theile, und Theilens Schüler Keiser, der 118 meist lange Opern, Singspiele und Ballette lieferte, ohne doch — wie Mattheson versichert — sich je in einer Melodie zu wiederholen.

100 Jahre später Haydn — aus halb Europa zuströmten, sind sein Neffe Heinrich Albert, der bald zu besprechende Christoph Bernhardi, und zwei Begründer zahlreicher Componistenschulen, Schelle und Theile, die bekanntesten. — Seine Thätigkeit in Dresden selbst unterbrach mehrfach die verheerende Geißel des 30jährigen Krieges, weshalb er als interimistischer Capellmeister 1634 nach Copenhagen, 1638 nach Braunschweig, 1642 nochmals nach Dänemark ging, und (wie 150 Jahre später Naumann) dasiger Capelle die Einrichtung der seinigen gab. Diese aber fand er 1645 bei seiner Rückkehr nach Dresden im tiefsten Verfalle, und seinen Hauptberuf fortan in deren möglichster Vervollkommnung. Doch ging er später wieder auf einige Zeit nach Weißenfels, wo der berühmte Theile noch des Greises ämsiger Schüler ward. Zum eigenen Requiem wählte er zuletzt noch den 119ten Psalm, mußte aber, im Gefühle seiner Altersschwäche, die Ausführung seinem „lieben Sohne", dem ebenfalls schon beinahe 60 J. alten Bernhardi überlassen, der auch hier wieder seinen Beinamen eines „Fürsten der deutschen Musik" rechtfertigte. Schütz selbst wurde, wie Joseph Haydn, schon längst nur „Vater Schütz" genannt, und wie uneinig auch seine deutschen und wälschen Sänger und Vicecapellmeister immer unter sich waren: an Schütz hingen Alle mit Seele und Leben, wie die Kinder am gütigen, freundlichen Vater. Er hatte daher auch ein Leichenbegängniß, wie vor und nach ihm kein Dresdner Tonsetzer es gefunden.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

*** Das erste Leipziger Abonnementconcert wird den 4ten October sein. Als Solosängerinnen sind engagirt worden die Frls. Elise List und Sophie Schloß. Letztere ist bereits öfters erwähnt worden; erstere tritt zum erstenmal auf; eine Erscheinung, der die höchste Gunst des Publicums vorauszusagen. Sie ist die Tochter des durch seine staatswirthschaftlichen Schriften ꝛc. rühmlich bekannten Prof. List, früheren Generalconsul der Vereinigten Staaten in Leipzig. In den letzten Jahren hielt sie sich in Paris auf, wo sie den Unterricht der ausgezeichnetsten Lehrer, namentlich Lablache's und Bordogni's, genoß. Oeffentlich ließ sie sich, wie erwähnt, noch nirgends hören; viel aber, und mit großem Glück, in einigen der Pariser Salons. Vor einigen Wochen noch hatte sie die Ehre, vor J. Kais. Hoh. d. Großherzogin v. Weimar zu singen, die sie auf das huldreichste empfing und beschenkte. Der Direction der Concerte muß man es Dank wissen, daß sie keine Mühe und Opfer scheute, dies ausgezeichnete Talent für ihr Institut zu gewinnen. —

*** Aus Magdeburg schreibt man uns: Am 22. Aug. wurde — leider durch Umstände und besonders wegen Abwesenheit vieler Theilnehmer auf Ferienreisen, etwas spät — hier eine musikalische Trauerfeier für den hochseligen König veranstaltet, und von einem Personale von an 300 Sängern und Instrumentalisten Mozart's Requiem gegeben, dem ein Choral und der Trauermarsch aus Beethoven's Sinf. eroica voranging. Die Wirkung war erbaulich und ein zahlreiches Publicum hatte sich in der St. Johanniskirche dazu eingefunden. — Die nächste große Musik wird das Oratorium „Bonifacius", componirt von A. Mühling sein, und mit Recht freut man sich allseitig darauf, da der Componist durch sein Oratorium „Abbadona", was vor 2 Jahren zweimal hintereinander hier aufgeführt ward und demnächst in Lübeck gegeben wird, seinen Beruf zu solchen Arbeiten auf's beste bewährt hat. —

*** In Prag starb vor einigen Wochen in noch jungen Jahren Dr. L. Kleinwächter, eigentlich Jurist, der sich aber auch als Componist vortheilhaft auszeichnete und öfters auch in der Zeitschrift mit Lob erwähnt wurde. — In Karlsruhe verschied am 16ten der als Violinspieler, wie als Componist für sein Instrument wohlbekannte Franz Pechatscheck, zuletzt Großherzogl. Badischer Concertmeister. —

*** An der Op. comique hat Isouard's „Joconde" so wohl gefallen, daß man auch andere ältere Opern wieder in Scene setzen will. Auch aus deutschen Städten liest man von ähnlichen Erscheinungen. In Wien ist die „Vestalin" wieder hervorgeholt worden, in Berlin Gretry's „Richard Löwenherz". Gluck's „Iphigenie" wird in Dresden und München ebenfalls wiederholt gegeben. —

*** Der Anzeige einer „Mundharmonikaschule von Dr. Schmidt" schickt der Verleger die Worte nach: „dieses kleine Instrument (gewöhnlich Maultrommel oder Brummeisen genannt) erfüllt mit seiner Zartheit die eigentliche Bestimmung der Musik, uns in die Region des Glückes und des Friedens, sanfter, tiefer Empfindung, welche unsere wahre Ruhestätte ist, zurückzuführen". —

*** Die Herbststagion der Scala in Mailand wurde mit O. Nicolai's Templario eröffnet. Die Oper hat gefallen. Marini, Salvi, Ferlotti, die Abbadia und Marini hatten die Hauptrollen. —

*** Die Preuß. Staatszeitung berichtet: „Briefe aus Bologna melden, daß Mercadante von der Stadt Bologna zum Professor des Centralpunctes ernannt worden sei und demnächst diese Würde antrete". —

*** Thalberg gab am 12ten in Genf, seiner Geburtsstadt, ein Concert für die Armen; er wird in Wien zurückerwartet. —

*** Hr. G. Kastner in Paris hat von der Universität Tübingen das Doctordiplom erhalten. —

*** Lorzing's Czaar u. Zimmermann ging am 2ten Sept. auch in Frankfurt über die Bühne. —

*** Gastspiele und Kunstreisen. Mendelssohn, der sich kaum von einer schweren Krankheit erholt hatte, ist, ein gegebenes Versprechen zu erfüllen, dennoch nach Birmingham abgereist. — Ole Bull ist unvermuthet wieder in Deutschland angekommen und spielte den 14ten im Nürnberger Theater; er wird Anfang October in Leipzig erwartet. — Ernst gab den 20sten Aug. sein Abschiedsconcert im Kärnthnerthortheater in Wien. — In Nürnberg gastirte den 13ten als Norma Mad. Hammermeister aus Hamburg, in Berlin den 15ten als Iphigenie Mad. Clara Stöckl-Heinefetter. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.) (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

September. № 5. 1840.

Psalter und Harfe.

Lieder von Spitta

zum Singen am Pianoforte
componirt
von

A. Mühling.

Magdeburg, in der Creutz'schen Buchhandlung.

Ein Heft dieser Lieder, welches der Componist gleichsam als Probe erscheinen liess, fand nicht nur in seiner Nähe erfreulichen Anklang, sondern es haben sich auch so günstige kritische Urtheile vernehmen lassen:

1) In der allgemeinen musikalischen Zeitung 1839,
2) In den Jahrbüchern des deutschen Nationalvereins für Musik 1839,

dass er sich ermuntert und veranlasst fühlte, nun 40 dieser trefflichen Lieder in 4 Heften herauszugeben, welche gemüthlichen Musikfreunden angelegentlichst empfohlen werden dürfen.

Der sehr billige Preis für alle 4 Hefte ist 2 Rthlr. und einzelne Hefte werden zu ⅔ Rthlr. abgegeben.

Neue Musikalien

bei

FRIEDRICH KISTNER in LEIPZIG.

Hiller, F. Die Zerstörung Jerusalems. Oratorium in 2 Theilen nach der heiligen Schrift von Dr. Steinheim. Op. 24. Vollständiger Clavier-Auszug vom Componisten. 5 Thlr. 20 Gr.
— — Chorstimmen . . . . . 2 „ 16 „
(Jede einzelne Stimme . — „ 16 „)
(Partitur und Orchester-Stimmen befinden sich unter der Presse.)

Bei **Franz Riedl's sel. We. & Sohn** in **Wien** ist so eben erschienen, und in allen Buchhandlungen des In- und Auslandes zu haben:

ORPHEUS.

Musikalisches Taschenbuch für 1841. Herausgegeben von August Schmidt. 2ter Jahrgang. Mit 3 Kupfern und Titelvignette, Beiträgen von Leopold Schefer, J. P. Lyser, Fr. Treitschke, Adolf Ritter v. Tschabuschnigg, J. N. Vogl, J. G. Seidl, L. A. Frankl, Dr. Franck, Draxler-Manfred u. A., und sechs Musikbeilagen von G. Meyerbeer, Fr. Lachner, Ignaz Ritter v. Seyfried, Gottfr. Preyer, Jos. Fischhof und A. E. Titl. gr. 8. Feinstes Velinpapier. In geschmackvollem, in Gold gedruckten Umschlag, mit 2 Caméen. Preis Rthlr. 3. 16 Gr.

Neue Musikalien

im Verlage von

FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Anacker, 7 volksthümliche Bergmannslieder aus dem vaterländischen Schauspiele: Markgraf Friedrich, oder Bergmannstreue von M. Döring, f. Männerstimmen. Clavierauszug. 12 Gr.

Benedict, Soirées de Londres. Album d'Ariettes italiens et anglaises av. Pfte. No. 1, L'Addio del Marinaro (Des Seemanns Abschied) 6 Gr. No. 2, Con la faccia ormai (Dieses Auge nun erblindet) 10 Gr. No. 3, Quant io t'ami (Qual der Liebe) 10 Gr. No. 4, La Costanza (Die Treue) 4 Gr.

Beriot & Labarre, 5 Fantaisies brill. et concert. p. Pfte. et Violon. No. 1, Robin de Bois (Der Freischütz) 20 Gr. No. 2, Le Siege de Corinth. 16 Gr. No. 3, Moïse. 16 Gr. No. 4, La Muette de Portici. 16 Gr. Nr. 5, Le Comte Ory. 16 Gr.

Bohrer (Max) 4ième Concerto (militaire) p. Violoncelle av. Pfte. Oe. 25. 1 Thlr. 6 Gr.

Foltmar, 3 grandes Marches p. Pfte. à 4 Mains. Oe. 19. 18 Gr.

Franchomme, 10 Melodies italiennes arr. p. Violoncelle av. Pfte. Oe. 17. Liv. 1. 2. à 1 Thlr.

Hartmann (J. P. E.) Intr. et Andantino religioso p Pfte. Oe. 26. 6 Gr.

Hiller, Rondeau p. Pfte. Oe. 19. 1 Thlr. 4 Gr.
— —, 3 Caprices p. Pfte. Oe. 20. (4ième Liv. de Caprices) No. 1. 14 Gr. No. 2. 18 Gr. No. 3. 16 Gr.

Mazas, L'Ecole du Violiniste. 2me. Degré. 6 Duos conc. p. 2 Violons d'une moyenne difficulté. Oe. 71. Liv. 1. 2. à 1 Thlr. 8 Gr.
— —, Grande Melodie. Morceau de Concert p. Violon av. Pfte. Oe. 77. 1 Thlr.

Mercadante, Romanze (No. 8) aus der Oper: Die Nebenbuhlerin f. Tenor m. Pfte. 4 Gr.

Portrait von **Norbert Burgmüller,** lith. Fol. 12 Gr.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 28. Den 3. October 1840.

Für die Geschichte der königl. Capelle in Dresden (Fortsetzg.). — Literatur. —

Es haben viel Dichter gesungen
Im schönen deutschen Land,
Nun sind ihre Lieder verklungen,
Die Sänger ruh'n im Sand.

Aber so lange noch kreisen
Die Stern' um die Erde rund,
Thun Herzen in neuen Weisen
Die alte Schönheit kund.
v. Eichendorff.

Für die Geschichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortsetzung.)

Ueber die Capelle selbst aber sind die Nachrichten aus Schützens Zeit leider gerade die dürftigsten. Indessen finden wir doch als Hoforganisten, außer dem schon erwähnten Kittel, 1625 und noch 1651 den vormaligen Capellknaben Johann Klemme, einen vortrefflichen, von Erbacher und Schütz selbst gebildeten Meister; ferner Anton Colander (d. h. wohl Köhler?) aus Weißenfels; den von Johann Gabrieli (welcher vielleicht dasselbe Amt früher verwaltet) unterrichteten, berühmten, von Schütz selbst vollends ausgebildeten Matthias Weckmann, welcher zu Oppershausen bei Mühlhausen 1621 geb. war, interimistischer Capellmeister zu Copenhagen ward, und als Cantor zu Hamburg um's J. 1675 das dasige große Concert erneuerte. Ihn ersetzte in Dresden der (erste) kurf. Componist Johann Müller, ein Dresdner, dessen Jubilaeum Sionis schon 1649 erschienen war, und der sehr bejahrt vor 170 J. starb. Auch der fruchtbare Liedersetzer Adam Krieger oder Krüger, gest. 1666, gehörte der Capelle an. Wir nennen unter den Sängern außer Bernhardi (s. u.) und Johann Gabrieli (wahrscheinlich einem Sohne des großen Venetianers) nur Joseph Schelle aus Geising, der als Cantor der Leipziger Thomasschule und als großer Tonsetzer 1701 starb; unter den Instrumentisten aber den Posaunenbläser Erhard aus Preußen, und den Harfenisten Christian Ranisch*), welche beide für das Non plus ultra ihrer Zeit galten; ferner den großen Zinkenisten Michael Reisig aus Stollberg, gest. 1636 als Stadtmusikus zu Chemnitz; den Obertrompeter J. Arnold, der selbst 4stimmige Trompetenstücke setzte; endlich als starke Geiger Johann Jakob Walther aus Wittern bei Erfurt, und Johann Paul v. Westhoff, dessen Vater, vordem schwedischer Rittmeister, 1656 selbst der Dresdner Capelle zugehörte, und welcher nach höchst sonderbarem Lebenslaufe 1705 als Kammersecretär zu Weimar starb; Walther aber ward um's J. 1685 ebenfalls Hoffecretair zu Mainz.

Als Vicecapellmeister endlich standen seit 1650 unter Schütz theils nach, theils mit einander die folgenden 7 großentheils sehr berühmten Künstler: Peranda, Bernhardi, Forchheim, Pallavicino, Albrigi, Bontempi und Strungk, wahrscheinlich auch (seit 1661) Dedekind. — Marcus Joseph Perandi oder Peranda, welchen Mattheson wegen seines ausdrucksvollen Satzes „den berühmten Affectenzwinger" nennt, kam schon vor 200 Jahren aus Rom, und soll einige Singspiele geschrieben haben. — Johann Wilhelm Forchheim, wahrscheinlich ein Niedersachse, war 1670 nur Hoforganist und „Oberinstrumentalist" (d. h. Vorgeiger), später aber Vicecapellmeister, und setzte besonders für die Geige. — Den Karl Pallavicino*) berief man aus Venedig hauptsächlich als Opernsetzer, wie er denn in Dresden auch viele Stücke für italienische Bühnen und dann umgekehrt lieferte; auch setzte er das erste in Dresden ausgeführte Oratorium „das Lob der Keuschheit", und

*) Er war 1596 im Dresden geboren, begleitete J. George I. auf allen Reisen, starb aber 1638 in Stockholm, nachdem Schwedens Beherrscherin ihn sich vom Kurfürsten ausgebeten hatte.

*) Man hat ihn von einigen andern Tonsetzern des Namens Pallavicino oder Pallavicini zu unterscheiden.

seine Armida hat sich lange auf den Bretern erhalten. Er starb 1689 in Venedig.

Vincenz Albrigi oder Albrici, früher Organist in Rom, Stockholm und Stralsund, seit 1664 aber Vicecapellmeister zu Dresden, wurde unter J. Georg III. bei der großen Reduction der Capelle entlassen, ward Organist in der Leipziger Thomaskirche, mußte aber als Renegat auch hier Abschied nehmen, und starb 1682 als Kirchenmusikdirector zu Prag. Er lieferte u. a. ein classisches Tedeum, gehört zu den ersten Orgelvirtuosen seines Jahrhunderts, und war der Lehrer Alberti's und des großen Kuhnau, des Amtsvorgängers Sebastian Bach's.

Johann Andreas Angelini Bontempi, ein Castrat und anfangs in der päpstlichen Capelle *), dann Capellmeister zu Berlin und 1660 — 1681 zu Dresden, schrieb hier den Paris, ingleichen ein Oratorium und die „Kunst des vierstimmigen Satzes", in Perugia aber, wo er zuletzt privatisirte, mehrere Geschichtswerke. — Wichtiger noch, als alle diese Amtsgenossen, war

Christoph Bernhardi oder Christian Bernhard, Schützen's liebster Schüler und Amtsnachfolger als wirklicher (erster) Capellmeister, geb. 1612 an der Ostsee, und gebildet von Erbe und Syfert in Danzig, bis er als Altist in die Dresdner Capelle eintrat. In Italien studirte er noch entweder bei Carissimi selbst, oder doch dessen Werke auf's eifrigste, und warb der Capelle gute Sänger an **), auch erntete er in Rom mit zwei großen Missen allgemeinen Ruhm. Mit den wälschen Amtsgenossen in Dresden aber zerfallen, ging er 1664 mit unbestimmtem Urlaub nach Hamburg, wo er einer so enthusiastischen Verehrung genoß, wie nach ihm nur wieder Telemann und Emanuel Bach. Er leitete daselbst das große Concert und alle Musikfeste, bis J. George III. ihn 1674 als zweiten Capellmeister und als prinzlichen Lehrer zurückrief. Als nun Schütz 1682 in Ruhestand kam, ward Bernhardi mit dem damals fast beispiellosen Gehalte von 1100 Thlr. wirklicher Capellmeister, und starb 1692: also im 81sten Lebensjahre. Wie wenig er auch drucken ließ: sein Ruhm als Tonsetzer ***) war unbegränzt, bis Kuhnau, Händel und Bach ihn verdunkelten; seine wichtigen Werke „von der Composition", „von den Con- und Dissonanzen" cursirten in hunderten von Abschriften. Im J. 1676 gab er nicht nur Schützens Psalme neu heraus, sondern auch sein eignes Gesangbuch, dessen 2te Ausgabe dadurch merkwürdig bleibt, daß (nach Bernhardi's eigenem Ausdrucke) der noch nach den Kirchentönen geordnete Baß der ersten Ausgabe darin nach dem modernen Tonsysteme (und zwar scheint es, nicht von B. selbst, sondern vom zweiten Herausgeber Dedekind) abgeändert wurde. Hiermit geschah in Dresden gleichsam ein officieller Uebergang von der alten zur neuen Musik. Wenn später noch Zelenka und Heinichen großentheils, Hasse und Schürer in einzelnen Stellen *) nach den Kirchetönen-Gesetzen componirten, so müssen wir dies als Ausnahme beurtheilen.

Constantin Christian Dedekind **) aus Reinsdorf an der Unstrut, seit 1661 Capellmitglied, gest. um's J. 1700 als Kreissteuercassirer und gekrönter Dichter, zeichnete sich, obwohl arm an wahrem Genius, dennoch durch eine stupende Productivität aus, die ihn nächst an Hasse setzt. An größeren und kleineren Gesangstücken hat er mehr als 1000 geliefert, wozu er auch die Texte großentheils selbst dichtete; aber wie Spreu hat die Zeit diesen vermeintlichen Reichthum verstreut, trotz den zum Theil prachtvollen Titeln ***) z. B. der Oper: „Altaniens werthester Hirtenknabe Filareto", und des Balletes: „die Zusammenkunft und Wirkung der sieben Planeten". — Das Leben jenes Johann Herman d. Ae., genannt Italus, welchem wir u. a. die schöne Melodie „O Gott, du frommer Gott" danken, ist unbekannt; eine Stelle im Bernhardi'schen Gesangbuche nöthigt uns aber fast die Vermuthung ab, daß er in Dresden componirt habe.

Nicolaus Adam Strungk, ein Geiger, den selbst der große Corelli bewundern mußte, geb. 1640 zu Celle, nahm noch als Organist zu Braunschweig (was er schon 1652 ward) Violinstunden bei Schittelbach, ging später nach Hannover, 1677 als Capellmeister nach Hamburg, dann als Kammerorganist wieder nach Braunschweig. Hier ward er auch Domherr, und 1684 bereiste er Italien, war aber 1689 schon in Dresden, rückte 1692 in Bernhardi's Stelle ein, und privatisirte — entlassen — seit 1696 in Leipzig, wo er als Gründer der dasigen Oper 1700 entschlief. Schon 20 Jahre früher indessen hatte

*) Er ist daher in dem werthvollen Sievers'schen Aufsatz über die päpstliche Capelle (in der Leipz. musikal. Ztg. für 1825) nachzutragen.

**) Damals kamen die ersten Castraten nach Dresden, deren Stunde, wie man hört, im J. 1841 schlagen soll.

***) Als Contrapunctist war er von seltener Stärke: in seiner Prudentia Prudentiana sind 3 gänzlich disparate Melodieen in verschiedenem Rhythmus, jede 4stimmig, in Harmonie gebracht; ein Kunststück, das weit über jenes der Menuett im Don Juan geht.

*) In solchen reicht der Einfluß der Kirchentöne weit tiefer herab, als man insgemein glaubt; er zeigt sich nicht nur noch in Schusters wundervollem Stabat, sondern selbst noch bei Beethoven, z. B. einmal in der Adelaide, in der Es-Symphonie 2c.; ja bekanntlich hat Letzterer ein ganzes Quartett-Adagio in der lydischen Tonart gesetzt.

**) In dem von ihm gestifteten Elb-Schwanenorden schrieb er sich ConCorD.

***) Im 17. Jahrhundert gab man den Opern allerdings recht auffallende Titel. So führte man z. E. in Rudolstadt auf: die Weisheit der Obrigkeit in Anordnung des Bierbrauens.

er, vereint mit Theile, die erste stehende Oper in Deutschland, nämlich zu Hamburg begründet, für welche Theile zuerst „Adam und Eva", Strungk „den steigenden und fallenden Sejanus"componirte. Auch für Leipzig setzte er mehrere Opern, übrigens sehr viele Stücke für die Geige und das Clavier, auf welchem er ebenfalls Meister war. — In seine Stelle zu Dresden aber rückte 1696

Johann Christoph Schmidt, ein gründlicher, jedoch trockner und steifer Componist, dabei ein guter Lehrer, wie sein berühmter Schüler K. H. Graun beweist. Außer vielen vergessenen Kirchensachen setzte er u. a. 1718 eine französische Oper. Vicecapellmeister scheint unter ihm Christian Ritter gewesen zu sein, bis er als Capellmeister nach Stockholm ging. Als Hof- und Kammerorganisten finde ich den 1699 gest. Johann Christian Böhme.

Johann David Heinichen oder Hennig, als Pfarrerssohn 1683 geb. zu Crössuln bei Weißenfels, wird von seiner Zeit stets mit höchster Achtung neben Fux, Händel und Bach genannt. Noch heute gilt sein Generalbaß für ein Hauptwerk, und die so einflußreiche Lehre von der Gegenbewegung der Töne dankt ihm, wo nicht ihre Entstehung, doch ihr rechtes Licht. Heinichen widerfuhr auch nebst Händel unter allen Deutschen zuerst die Auszeichnung, daß eine italienische Bühne bei ihm Opern bestellte. Er hatte unter Schelle und Kuhnau auf der Leipziger Thomasschule studirt, dann als Advocat in Weißenfels prakticirt, ward Musikdirector bei der Oper und dem stehenden Concert in Leipzig, bereiste dann Italien, wo er mit seinen Cantaten und Canzonen ein kaum noch erhörtes Glück machte, und wurde in Venedig von August II. (damaligen Kurprinzen) als Capellmeister geworben, jedoch nicht für die sächsische, sondern für die polnische Capelle, die den König jedesmal von Dresden nach Warschau und zurück begleitete. Doch sehr bald, nämlich 1718, rückte er in Schmidt's Stelle ein, und verwaltete sein Amt fortan mit solcher Energie, daß er 1720 alle italienischen Sänger und Sängerinnen als trotziges Volk verabschiedete; unter diesen den allberühmten Senesino und die Durestanti, welche Beide Händel in eigner Person nach London abholte, ingleichen Berselli u. a. Hauptsänger jener Zeit. Heinichen selbst widmete sich nun gänzlich der Kirchenmusik, und nach schöner Stimmenführung, nach Contrapunct und Fugirung, gelten mehrere seiner Meßsätze und Psalmen für wahre classische Meisterwerke, werden jedoch nicht mehr ausgeführt; nach seinen Cantaten hatte Graun insbesondere sich gebildet, wie auch seine eignen Schüler Graupner, Schaffrath, Siebenkäs, Förster, Pisendel, durch welche seine geistige Nachkommenschaft sich sehr verbreitete; wie denn dazu beide Graun, beide Fasch, Reichardt, Zelter, Franz Benda, Rodewald u. a. berühmte Namen gehören. Heinichen selbst starb an der Schwindsucht 1729.

(Fortsetzung folgt.)

Literatur.

Die Minnesinger des 12., 13. und 14. Jahrhunderts, von Friedr. Heinr. von der Hagen. Leipzig, bei J. A. Barth. 1838. Gr. 4. 4 Theile in fünf Bänden. Pr. 25 Thlr. —

Mit Recht verdient das unter obigem Titel angeführte Werk, obgleich zunächst für gelehrte Alterthumskundige bestimmt, auch in diesen Blättern einer Besprechung, denn die Phantasie des Tonkünstlers mehr zu erwärmen und zu begeistern, vermöchte sicher nichts gewisser, als was ihm in demselben geboten wird. Füglich mag es mit einem prachtvoll ausgestatteten Saal verglichen werden. Hier prangen alle Bilder der alten Herrlichkeit des deutschen Vaterlandes; hier öffnet sich jene große Zeit, in welcher der Sänger mit dem Könige ging und beide tief im Wesen ihres Volkes wurzelten; hier zeigt sich im höchsten Machtaufschwunge und im vollsten Lichte und Ruhmesglanze das heilige Römisch-Deutsche Reich; hier zieht ein Chor von beinahe zweihundert Sängern vorüber, alle begeistert für Minne, im höchsten und heiligen, im heitern und weltlichen Sinne, für Frauen- und Frühlingsschöne, für das Grab des Heilandes und für das Vaterland, für heimische Zucht und Sitte, für Lebensfreud' und Lebensleid — im Liede auch das Weh zur Wonne verklärend. — Doch nicht allein die reichen, herrlichen Gaben der kräftigen altdeutschen Dichter sind in diesem Werke auf das vollständigste zusammengestellt, sondern auch — was noch nie in solcher Weise, vielweniger in solcher Ausdehnung geschah — wir finden hier auf 107 Seiten weit über hundert Weisen — Melodien — mit den vollständigen Texten aus dem 13. und 14. Jahrhundert mit höchst erreichbarer diplomatischer Genauigkeit aus den Original-Handschriften mitgetheilt. Der unermüdliche Herausgeber hat nämlich die große Jenaer Handschrift mit Sangweisen *) unter dem Namen: „Meister-Gesangbuch" bekannt — von Gestalt die größte aller altdeutschen Handschriften —, nebst einer großen Anzahl anderer Sangweisen, theils in seinem Besitz, theils der Berliner Bibliothek eigenthümlich, zum Schluß des fünften Bandes — sehr sauber lithographirt — aufgenommen und dadurch dieses colossale Werk dem

---

*) Schon 1811 machte Jacob Grimm in seiner geistreichen Schrift: Ueber den altdeutschen Meistergesang — Göttingen — Seite 125 auf diesen in seiner Art einzigen Codex aufmerksam und foderte zu einer vollständigen Ausgabe auf.

in der Geschichte seiner Kunst forschenden Tonkünstler fast unentbehrlich gemacht. Um mit der Form, dem Rhythmus, der ganzen Art und Weise, wie diese Melodieen beschaffen sind und in die jetzige Notenschrift gebracht werden können, sich Sicherheit zu erwerben, ist diesem Abschnitt eine von dem Professor Fischer entworfene gediegene Abhandlung: „Ueber die Musik der Minnesinger" beigefügt, der wir noch als unbedingt nöthig die treffliche Erörterung über denselben Gegenstand von Kretzschmer — Berliner musik. Zeit. 1827, Nr. 17 u. 18 — anreihen möchten. Allerdings in das Leben treten können und werden diese alten Weisen nicht oder höchstens nur zu dem kleinsten Theil; aber gleichwohl sind sie der Beachtung derer, die ihre Kunst gründlich betreiben, von Bedeutung. Die Musik hat durch die drei vergangenen Jahrhunderte bewunderungswürdige Fortschritte gemacht, und ist auch gegenwärtig, zum wenigsten in Ueberwindung mechanischer Schwierigkeiten, in der Virtuosität, im Fortschreiten: aber nur einzelne Componisten haben in neuerer Zeit versucht, auch den künstlicheren Formen der Dichtkunst mit der Musik zu folgen; der Mehrzahl sind die einfachsten und formfesten Werke der Dichter die willkommensten gewesen. Wenn nun auch jene alten Sänger nicht ein Vorbild sein können, bei so großer Verschiedenheit der Kunstmittel, so sollen sie uns doch aufmerksam machen, daß hier noch ein großes Feld unangebaut liege, und daß ein Gesangcomponist, wenn er auch nicht Dichter ist, zum wenigsten des wissenschaftlichen Theiles der Dichtkunst mächtig sein solle, vorausgesetzt nämlich, daß Wort und Ton wirklich zu einem Ganzen werden sollen, so daß er nicht etwa das Wort nur brauche, um für eine räthselhafte Composition Auflösung und Verständniß zu geben. Endlich ist aber wohl zu berücksichtigen, wie sehr durch die Bekanntmachung dieser Weisen sowohl die Kenntniß der allgemeinen Geschichte der Tonkunst überhaupt, als auch insbesondere der in Deutschland in der genannten Periode gefördert worden ist. Mußte sich bis zu dem Erscheinen dieser Minnesinger der Historiker nur mit allgemeinen, dürftigen Reflexionen behelfen, so wurde ihm jetzt die reichste Quelle zu fernern Untersuchungen geöffnet und nicht mehr beschäftigt er sich mit Lösung der Aufgabe: wie der Musikzustand in jener Zeit wohl gestaltet war? Die Frage ist hier factisch beantwortet und deutlich und klar erkennt er den Standpunct der Kunst in Deutschland während des 13. und 14. Jahrhunderts.

Glauben wir mit dieser Anzeige manchem Leser ein fast ganz neues Gebiet für seine musikalischen Studien geöffnet zu haben, so mag eine sorgfältig entzifferte Melodie allen andeuten, wie nahe oder wie fern solche fünf- und sechshundertjährige Weisen unserer Zeit stehen.

C. F. Becker.

Altdeutsches Lied.

Worte und Melodie aus dem 14. Jahrhundert.

Der Kuninc Rodolp mynnet got und ist an truwen ste-te der Kuninc Rodolp hat sich ma-nigen
Der Kuninc Rodolp rich-tet wol unde haz-zet valsche re-te der Kuninc Rodolp ist eyn helt an

scanden wol vür-sa-get Der Kuninc Ro-dolp e-ret got un-de al-le wer-de vrouwen der
tu-gen-den unvür-za-get.

Kuninc Ro-dolp let sich dicke in ho-en e-ren scouwen ich gan ym wol daz ym nach sy-ner

mil-te heil ge-scicht: der meyster syngen gigen sa-gen daz hort her gerne unde git yn darumme nicht.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 29. Den 7. October 1840.

Für die Geschichte der königl. Capelle in Dresden (Fortsetzg.). — Mehrstimmige Gesänge (Fortsetzg.). — Vermischtes. —

Der Künstler ist zwar der Sohn seiner Zeit; aber schlimm für ihn,
wenn er zugleich ihr Zögling, oder gar noch ihr Günstling ist.
Schiller.

Für die Geschichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortsetzung.)

3. Hasse und seine Zeitgenossen.

Von den Letzteren waren einige früher als Hasse selbst in Dresden, und bieten sich daher auch unsrer frühern Betrachtung dar. Zuerst der vielgenannte, aber wenig bekannte

Johann Dismas Zelenka, Zelenska oder Selencka, geb. 1681 zu Tein in Böhmen. Wir finden ihn in der Capelle 1712 und noch 1729 als Violinisten, später als Kirchencompositeur, und 1717 mit Urlaub in Wien, wo er zu gleicher Zeit Lehrer und Schüler im Satze war: jenes für den bald zu besprechenden Quantz, dieses beim ehrwürdigen Fux. Daß aber Fux unserm Zelenka nur noch die letzten Geheimnisse der göttlichen Kunst entschlossen haben könne, erhellt deutlich aus der 1712 schon von Zelenka geschriebenen und in der königl. Bibliothek verwahrten Misse, welche vollendete Meistersätze, bald voll unbeschreiblicher Zartheit, bald — wie in der 7stimmigen Fuge Qui tollis — voll einer Kunstfülle und großartigen Pracht enthält, die sie des später erst erblüheten Bach's Meisterwerken zur Seite stellt. Sein einfach großartiges, etwas düsteres, aber höchst interessantes Miserere hört Dresden noch häufig zur Aschermittwoche, und es sollen auch noch Zelenka'ische Instrumentalfugen vorkommen *). Seine Claviersachen suchte man, wie jene Sebastian Bach's, auf König Friedrich Augusts Clavier selten vergebens. Hiller spricht von Z. mit höchster Achtung, als von einem zwar verschlossenen, auch bigotten Katholiken, aber einem sehr braven und stillbescheidenen Manne, worin auch wohl der Grund liegt, daß dieser wahre Classiker dem großen Publicum so wenig bekannt geworden ist. — Der göttliche

Anton Lotti, das Haupt der neuern venetianischen Schule, scheint zwar nicht als eigentlicher Director der Capelle vorgestanden zu haben, war aber doch mit dem Prädicate eines königl. Capellmeisters 1718 und 1719 in Dresden, um hier einige Opern in Töne und Scene zu bringen, und ist sicherlich nicht ohne Einwirkung auf die Capelle geblieben. Bei der Notengebung seiner Opern half ihm besonders der Hoforganist Christoph Gottlob Schröter, welcher — erst 1699 in Hohenstein bei Pirna geboren — schon 1706 Capellknabe war, am bekanntesten als der wahre Erfinder des (von Silbermann nur nach Schröter's Angaben gebauten) Pianofortes ist, und 1782 als Organist zu Nordhausen starb. Lotti hatte die unter Heinichen zum Theil schon erwähnten Sänger mit nach Dresden gebracht; darunter den bis in's höchste *f* singenden Berselli, den einzig schönen Mezzosopran Senesino, die in Neapel nachmals vergötterte Tesi, deren Stimme einen fast fabelhaften Umfang hatte, die Gräfin Durestanti, die Gattin des berühmten Gambisten Hesse (der jedoch als Kriegsrath in Darmstadt wohnte), Franz Guicciardi u. A. m.; ingleichen den großen, aber auch bis zur Lächerlichkeit eitlen, Florentischen Geiger

Franz Maria Veracini, dessen Spiel die Zeitgenossen uns so beschreiben, wie wir es von Paganini gehört. Dieser wüste Kopf war zugleich voll alchimistischer Grillen; er konnte sich mit Niemand vertragen, ging 1723 nach Prag, später nach London, starb um's Jahr

*) Rochlitz erwähnt die hier genannten Werke nicht, kannte aber andere, welche ihm Z. als einen Geistesverwandten von Scarlatti, Benevoli und Feo darstellten. In der Vermuthung aber, Zelenka könnte sich durch das Studium Bach'ischer Werke gebildet haben, können wir R. nicht beistimmen, weil 1712, wo Z. jene große Misse schrieb, Bach noch gar nicht außerhalb Thüringen bekannt war. Eher dürfte man die Vermuthung umdrehen.

1745, und hinterließ außer Geigenstücken auch einige Opern. Kaum minder berühmt war der Concert- und Balletmeister Joh. Bapt. Woulmyer oder Volumier aus den französischen Niederlanden, früher am Berliner Hofe, ein vollendeter Meister aus der ältern fanzösischen Schule. Er setzte auch Ballete u. a. Tonwerke, unterrichtete u. a. den ältesten Kunzen (aus Leißnig, Großvater des allberühmten Emil) und starb 1728. — Doch von höchstem Nutzen war der Capelle unter ihren damaligen großen Geigern

Johann Georg Pisendel oder Bischendel aus Carlsburg in Franken, wo er auch anfangs Capellsänger war. Als Student zu Leipzig verherrlichte er das große Concert, und leitete seit 1710 als Musikdirector die Oper; 1712 rückte er als 2ter Concertmeister in die Capelle, bereiste 1717 Italien, wo er bei Montanari noch Unterricht nahm, ward für den Satz der Schüler Heinichens und der Lehrer Quantz'ens, 1730 erster Concertmeister, auch Hassens treuer Gehilfe und Berather für Instrumentirung und Stimmenvertheilung. Außer seinen eigentlichen Schülern im Satze, einem J. G. Graun, Quantz, Seyfert, Lindner, Schädl u. A., berieth er K. H. Graun, Agricola, Franz Benda u. A. so vielfältig, daß man selbst diese beinahe als Schüler desselben betrachten darf. Er führte die noch jetzt in Dresden, so wie in Berlin u. a. O. beobachtete Ordnung des Stimmens ein, setzte viele Concerte u. a. Stücke, und starb 1755. — Wie Lotti, so war auch

Nicolaus Porpora, obwohl prädicirter königl. Capellmeister, doch nicht eigentlicher Dirigent in der Capelle, wohl aber vom wichtigsten Einflusse auf deren Ausbildung. Dieser große Meister, dessen Sängerschule zu Neapel von keiner andern je erreicht worden ist, war nach Gerber erst 1696 in Venedig, nach andern aber richtiger schon 1685 in Neapel geboren, ging von da 1726 als Capellmeister eines Conservatoriums nach Venedig, 1729 als Lehrer der Kurprinzessin Maria Antonia (die er auch im Tonsatz und Gesange zur wahren Meisterin ausbildete) nach Dresden, 1732 aber — weil er sich mit seinem ehemaligen Schüler Hasse aus Eifersüchtelei nicht vertrug — wieder nach Neapel. Später nahm Händel ihn zum Mit-Capellmeister seiner Oper in London an; doch dauerte auch hier das Einverständniß nicht länge, und 1736 bis 1767, wo er in Dürftigkeit starb, blieb er in seiner Schule zu Neapel, abgesehen jedoch von seinem Aufenthalte in Wien, wo er 1754 des großen Haydn's Lehrer ward. Als Tonsetzer erlangte er besonders erst in Dresden seinen Weltruhm durch seine dasigen Cantaten, Opern, Motetten, 1 Misse u. s. w.; auch hat er hier die berühmte Mingotti gebildet. Seine Violinsonaten betrachtet man als den Grund, worauf Haydn seine unübertroffenen Quartette gebaut hat. Unter seinen 60 Opern galten Polyphem und Annibal für die besten.

Johann Adolph Hasse selbst endlich, der gefeiertste Tonmeister seiner Zeit bei Wälschen und Deutschen, die in ihrem maßlosen Enthusiasmus ihn selbst über Scarlatti, Bach, Händel, Durante und Leo setzten, war am 25. März 1699 *) zu Bergedorf bei Hamburg geboren worden. Sein Vater, der Organist Peter Hasse (gebildet, wie es scheint, vom großen Orgelvirtuosen Nicolaus Hasse, einem Theile'schen und somit gewissermaßen Schützischen Schüler) unterrichtete selbst den talentvollen Knaben bis zum Eintritte in ein Hamburger Gymnasium und in's dasige Opernchor, wo sich der Musikdirector Reinhard Keiser aus Leipzig (oder doch aus Leipzigs Nähe), dessen wir unter Schütz schon rühmend gedachten **), Hassen's so ernstlich annahm, daß man ihn allenfalls wie einen Schüler desselben — so viel nämlich Keiser's zügelloses Genie an Unterricht zu denken erlaubt — betrachten darf ***). Jedenfalls hat Hasse Keisern, nebst Scarlatti und Porpora, zum eigentlichen Vorbilde, beim Tonsatze genommen. — Hasse sang in Hamburg auch noch Tenorparthieen mit größtem Beifalle, so wie seit 1722 zu Braunschweig, wo er schon als Clavierspieler glänzte und sich mit der Oper Antigonus versuchte. Wiewohl diese nun gefiel, empfand doch ihre Mängel Niemand besser, als der eigene Schöpfer, und er nahm daher seit 1724 Unterricht in Neapel, anfangs bei Porpora, dann beim ehrwürdigen Altvater der Musik Scarlatti, der ihn wie seinen Sohn liebte. Bald nun schuf Hassens überschwenglicher Genius eine Menge von Gesängen, mit welchen Farinelli und die Tesi Neapel so bezauberten, daß dieses seinen caro Sassone fast vergötterte. Auch bewahrt das dortige Volk noch heute die Hasse'schen Melodieen mittels Tradition wie Heiligthümer, und entfernter von den Hauptorten Italiens sollen noch jetzt Hasse's Clavierstücke die beliebtesten sein. Die Hauptorte selbst aber überboten einander im Eifer, den göttlichen Meister (dabei auch ausgezeichnet schönen Mann) für ihre Oper zu gewinnen. Venedig allein aber fesselte ihn mit der noch keinem Ausländer bewiesenen Ehre, daß man ihn zum Capellmeister der besten dasigen Singschule (des Conservatorio dei incurabili) ernannte. Für diese setzte er einen Chor für 2 Alt- und 2 Sopranstimmen, das berühmte Miserere, das seit mehr als 110 Jahren alljährlich in Ve-

---

*) Wenn Einige dafür 1705 ansetzen, so übersehen sie, daß H. schon 1720, ja nach Einigen schon 1718, die Bühne als Tenorist betrat. —

**) Hasse selbst blieb Keisers treuester Bewunderer, und erklärte ihn noch da, als er schon Mozart's väterlicher Freund war, für das größte musikalische Genie, das je die Erde getragen. Es tritt auch von dem Wenigen, was über den verwahrloseten Meister bekannt ist, nichts dieser Behauptung in dem Weg.

***) Auch bei dieser Annahme wird Hasse zu Schütz'ens geistigem Urenkel, da Keiser in Leipzig bei Theile studirt hat.

nedig gegeben worden, daß der so strenge Martini selbst, als ein himmlisches Wunderwerk, zu hören nie verabsäumte. In Venedig setzte H. auch 1727 den Artaxerxes (aus welchem 2 Arien der spanische König Philipp V. sich von Farinelli 10 Jahre hindurch jeden Abend hat vorsingen lassen) nebst anderen Opern, und gewann hier die Hand der allbewunderten Sängerin Faustina, aus der venetianischen Familie Bordoni, bis dahin lange bei Händel's Oper zu London engagirt, mit dessen übertriebener Energie sie sich jedoch nicht länger hatte vertragen können. So stand nun ein Ehepaar da, dem sich die Blike von halb Europa erwartungsvoll zuwendeten. Und wer gewann es? der kunst- und prachtliebende August; freilich mit nicht geringem Aufwande. Das Paar erhielt 12000 Thlr. Gage, die Aussicht auf vielen Urlaub, und Hasse die Würde eines Obercapellmeisters. Er kam also mit seiner Faustina 1730 nach Dresden, wo er sich 1731 ihr antrauen ließ, besuchte auch 1733 schon London, wo seine Oper so unbegränztes Glück machte, daß der große Händel die seinige gänzlich einstellte, und sich der Sphäre des Oratoriums zuwendete, die für die Nachwelt unendlich fruchtreicher ward, als die Unzahl der Hasse'schen Opern. Häufig noch ging unser Meister nach Italien, theils seine Opern dort in Scene zu setzen, theils auf Sänger-Werbung. Mit dem „Alexander in Indien" — worin, außer der Faustine, besonders Campioli, Annibali, Rochetti, Pozzi, und die Cataneo auftraten — hatte er in Dresden debutirt; der Titus entschied sein Glück in Berlin, und machte Friedrich II. zum enthusiastischen Gönner des Meisters, mit welchem er nach seinem Kesselsdorfer Siege 1745 allabendlich — unter Zuziehung des Capelldirectors v. Knobelsdorf und der trefflichen Sängerin Bindi — in Dresden ein Concertchen ausführte. Nicht weniger galt Hasse bei seinem eigenen König August, der den von Breitkopf in Leipzig erfundenen Notendruck durch eine überaus kostbare Prachtausgabe sämmtlicher Hasse'schen Werke zu verherrlichen beschloß, als der traurige 7jährige Krieg ausbrach. Dieser aber zerstörte durch das fruchtlose Bombardement Dresdens (am 19. Juli 1760) den unglaublich reichen Schatz eigener und fremder Werke, der sich in Hassen's Wohnung an der Moritzstraße angehäuft hatte, und zugleich das Manuscript zu mehren theoretischen Werken, durch welche der große und so erfahrene Meister auch der späten Nachwelt zu nützen hoffte. Tief gebeugt von diesem Verluste, wie von dem noch früheren seiner köstlichen Singstimme, zog er nach Venedig und 1763 — nachdem man bei Reduction der Capelle das Hasse'sche Ehepaar mit 4000 Thlrn. in Pension *) gesetzt — nach Wien. In Dresden gab er zuletzt noch auf der Bühne die Siroë, in der Kirche — wie man wenigstens allgemein glaubt — zur Feier des Hubertusburger Friedens, das allberühmte Tedeum in D, welches noch jetzt alljährlich 2 bis 3 Mal, und zwar am Ostervorabende mit Hinzufügung des wundervollen Magnificats ausgeführt wird, welches Dresdens ganze Musikwelt in die Kirche zieht, auch dieser als Eigenthum bisher geblieben ist; das Tedeum dagegen ist durch heimliches Nachschreiben der von Leipzig dazu oft Abgesendeten längst schon zum Gemeingute geworden. In Wien setzte Hasse u. a. im Verein mit Galuppi, Ferradini und Chr. Bach das Pasticcio Berenice, 1769 Pyramus und Thisbe, 1773 den Ruggiero, als seine letzte Oper *); er ging bald nachher nach Venedig, wo er noch mehre Kirchenstücke von ausgezeichnetem Werthe (z. B. sein eigenes Requiem, welches ein competenter Beurtheiler dem Mozart'schen vorzieht; das 1780 gedruckte Tedeum, u. a. m.) setzte, und bald nach seiner stets zärtlich geliebten Faustina — die wie eine zweite Ninon de l'Enclos nie zu altern schien — am 16. oder nach Andern am 23. Dec. 1783 entschlief. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Richtiger: in Wartegeld; denn seit 1768 finden wir Hasse wieder bis zum Tode in den sächs. Staatskalendern so aufgeführt, als habe er die Capelle nie verlassen.

*) Hierbei hatte der 74jährige Greis wohl einen bedenklichen Wettkampf mit dem jungen (17jährigen) Tar Mozart zu bestehen, der für dasselbe Hoffest die Serenade lieferte; doch blieb man ungewiß, wem die erste Palme zu ertheilen sei.

Mehrstimmige Gesänge.

(Fortsetzung.)

R. Musch, Lieder für vier Männerstimmen. — Rinteln, im literarisch-artistischen Verlags-Institut. — Stimmen 18 Gr., Stimmen u. Partitur 1 Thlr. —

Gute Textwahl erweckt nicht blos vornherein ein günstiges Vorurtheil für die Musik, sondern ist geradezu als positive Tugend zu rühmen in einem Fache, wo unter zehn Liedern in der Regel neun sich anfangen: Stille Nacht! schwarze Nacht! schlummre süß, o Holde! oder: singt und trinkt! Ein solcher Paradiesvogel ist das genannte Liederheft. Unter 6 Männerliedern kein Ständchen und kein Trinklied! Die durchweg anziehendsten Texte sind in der Mehrzahl komische, oder von einem Humor, der lächelnd ernste Wahrheit spricht. Indeß raisonnirt der „Strohwitwer" (von Schulz) freilich recht strohwitwerlich nüchtern. Die übrigen Gedichte (von Heine, A. Grün und Rückert) sind nicht nur höchst frisch und treffend aufgefaßt, sondern auch in Form und Styl mit einer Leichtigkeit und Sicherheit ausgeführt, die bei den engen Grenzen des Männergesangs doppelt rühmenswerth ist. Sehr geschickt und oft zu glücklicher Steigerung der Wirkung sind namentlich einige kürzere Texte zu einer befriedigenden Formenrundung gedehnt und gewendet. Der

gewandten, trotz mancher ziemlich künstlichen Verschränkung stets klaren Führung der Stimmen liegt eine nicht eben ungewöhnliche, zusagende Accordfolge zu Grunde. Wenn ich besagten Strohwitwer und eine etwas ungelenke Declamation am Anfang des Winterliedes (von Rückert) abrechne, gehören die Lieder zu den interessantesten Erscheinungen im Männergesange seit lange. Sie empfehlen sich dabei Gesangvereinen durch mäßigen Umfang und bequeme Stimmlagen. Der Componist kennt offenbar seine Pappenheimer und es ist keiner der schlechtesten Einfälle, die Zeitmaße nach Pendellängen anzugeben. Man sieht die Liedertafel vor sich, wie sie das Ducatenlied, oder „die beiden Tapferen" zu singen sich anschickt, vor der Fronte den geschäftigen Archivar mit Zollstab, Bindfadenrolle und darangehängtem Hausschlüssel, um die „benöthigten" 30 oder 40 Zoll abzumessen.

Lieder u. Chöre zu dem dramat. Bilde: Hermann der Cherusker, v. B. Werner, in Musik gesetzt v. einem deutschen Componisten. Clavierauszug. Zum Besten des Hermannsdenkmals. — Frankfurt a. M., Dunst. — 12 Gr. —

Ein sehr bescheidenes Opfer, bei Odin, Teut und Jerda! das hier Tuiskons Söhne ihm bringen, ihrem Hermann. Man wird es nicht bezüchten, daß durch lügnerischen Schimmer auf undeutsch falsche Weise es der Leute Meinung suche zu bestechen. — Wir sprechen nämlich zunächst nur von der typographischen Ausstattung dieses Nationalwerks, die in keinem Puncte ahnen läßt, daß es um die vierte Säcularfeier des Buchdrucks erschien; auf die Musik findet Obiges nur in so fern Anwendung, als dieselbe sich durchgängig einer volksmäßigen Einfachheit und Gemeinfaßlichkeit befleißigt. Wir wollen es nicht bergen, daß wir bei solcher Gelegenheit von einem „deutschen Componisten" doch hier und da einen geistesgewaltigen Griff in die Saiten erwartet hätten; doch beschwichtigt das kritische Gewissen sich diesmal mit Lojolas Grundsatz: heilige denn einmal, wie ja oft — der Zweck das Mittel! — Singt also, ihr Skalden- und Walkürenchöre des neunzehnten Jahrhunderts, zu deutsch: ihr Akademieen, Philharmonieen, Orpheuse, Lyra's u. s. w. singt und kauft, kauft und singt! Es gilt Hermann dem Cherusker!

— Und weil ihr einmal im Singen und Kaufen seid, so weisen wir noch auf ein verwandtes Werk hin:

A. Kiel, Hermanns Standbild, für 4 Männerstimmen. — Op. 3. — Hannover, A. Nagel. — 6 Gr. —

Sonderbar sind an einzelnen Stellen die Männerstimmen behandelt, wo die dritte Stimme (1ster Baß) über die zweite und selbst über die erste steigt. Denkt man sich die beiden Oberstimmen um eine Octave höher (als Sopran), so kommt ein ganz richtiges Verhältniß heraus, während Anderes durchaus nur dem Männergesange paßt. Uebrigens ist der Gesang nicht ungeschickt gearbeitet, wenn auch nicht eben von tiefer Originalität.

O. L.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

*** In Frankfurt wurde neu gegeben am 12ten Sept.: Lucia v. Lammermoor von Donizetti, — in Hamburg am 16ten: die Königin für einen Tag von Adam, — in Leipzig am 21sten: les Treize von Halevy, — in Berlin am 2ten October: il Bravo von Mercadante; — desgleichen wurde vor Kurzem das neue Theater in Coburg mit Auber's: Feensee eröffnet... Bravo, deutsche Theater! Es ist nur ein Wunder, daß wir in Deutschland noch so leidlich deutsch componiren. —

*** Aus Brüssel schreibt man: Ein königl. Beschluß hat festgestellt, daß von jetzt an für Belgier jedes zweite Jahr eine musikal. Preisbewerbung Statt finden soll. Der Sieger erhält 4 Jahr hindurch ein Stipendium von 2500 Fr., die er in Frankreich, Italien oder Deutschland verzehren darf. Im nächsten Jahre wird der Preis zum erstenmal vertheilt. —

*** Die heurige große Musikaufführung in der großen Reitschule in Wien wird „das Alexanderfest" von Händel bringen. Die Aufführungen finden den 8. und 9. Oct. Statt. Mitwirkende werden dies Jahr nur 1000 zugelassen, da man sich überzeugt, daß eine größere Zahl die Wirkung der Musik keineswegs erhöht. —

*** Die literarischen Beilagen des „Gesellschafters" enthalten eine Recension der „Neuromantiker" von Julius Becker", der offenbar eine Verwechselung des Verfassers des Romans und des Hrn. Organist C. F. Becker zu Grunde liegt. —

*** Leipzig, den 4. Oct. — 1stes Abonnementconcert. Ouv. zum Vampyr v. Marschner. — Arie v. Bellini (Frl. Schloß). — Concert f. Violine v. David (Hr. Uhlrich). — Cavatine v. Bellini (Frl. Schloß). — Sinfonia eroica v. Beethoven. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 30. Den 10. October 1840.

Wie verwahrt sich der Künstler vor den Verderbnissen seiner Zeit, die ihn von allen Seiten umfangen? Wenn er ihr Urtheil verachtet. Er blicke aufwärts nach seiner Würde und dem Gesetze, nicht niederwärts nach dem Glücke und dem Bedürfniß.

Schiller.

Für die Geschichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortsetzung.)

Wenn es in unserm Jahrhunderte gleichsam Ton geworden ist, in Hasse nur einen fruchtbaren, wie Rossini nur für das Ohr und zum Danke der Sänger schreibenden Opernsetzer zu finden, ihn daher selbst neben Graun und Gluck ungenannt zu lassen, so zeigt sich hierbei nur eine leidige, insbesondere vom erwähnten Brand abzuleitende Unbekanntschaft mit seinen Werken, in welchen man die süße Melodie, die einfache Kraft, den großartigen Schwung, die bezaubernde Stimmenführung, die Macht einzelner wohl angebrachter Töne, den rührenden Gesang und die glänzende Pracht um die Wette bewundern muß. Man liest von seinen 120 bis 130 Opern, von denen keine mehr gegeben wird, und meint, er könne weiter kaum etwas geliefert haben, sei mithin den einseitigen, ephemeren, wohl gar auf Irrwegen gegangenen Künstlern beizuzählen, und laste wenig auf der Waagschale seines Jahrhunderts. Aber man ist dabei im seltsamsten Irrthume befangen, wie Jeder zugeben wird, der seine D-Moll-Misse — die seit Einweihung der katholischen Hofkirche (1751) an jedem ersten hohen Festtage ausgeführt wird*) —, sein berühmtes Tedeum unverkürzt, seine große Fest-Vesper in C, sein größeres Requiem in C-Dur, und manche seiner Offertorien, die in Dresden noch gegeben werden, gehört hat. Für *seine* Zeit war Hasse allerdings hauptsächlich der größte Opernsetzer; aber für *alle* Zeiten gehört er unter die *größten Kirchencomponisten*, und stellt in dieser Eigenschaft den Typus der Scarlatti-Durante'schen Schule in seiner höchsten Vollkommenheit dar. Wollte man von den Mittelsätzen im Gloria jener D-Moll-Misse allein auf Hasse überhaupt schließen, so wäre er wohl unbedingt einer der ersten Tonsetzer, der je gelebt. Und wenn z. B. sein Dresdner C-Requiem dem Mozart'schen auch an Tiefe der Empfindung und an Reichthum der Harmonie nicht gleichkommt, so hat es dagegen in weit höherem Grade den Vorzug vor jenem hinsichtlich der Wahrheit im Ausdrucke, der Sangbarkeit, der lieblichen Melodie und der einfachen Großartigkeit. Außer diesem besitzt die Capelle von Hassens 4 Requiems noch das 1777 beim Tode der Kurf. Maria Antoinette gesetzte. Abgesehen von einer zahllosen Menge Kirchensachen, welche 1760 mit verbrannten, kennt man von Hasse noch 4mal das Tedeum, viele Missen und Vespern, Motetten und Offertorien, Antiphonien und Litanien, Symphoniesätze, 11 Oratorien (unter denen die *Pilger*, obgleich später von den Naumann'schen übertroffen, das berühmteste sind), 5 Cantaten (unter denen die Magdalena und die Helena nach Rochlitz'ens Urtheile Graun's „Tod Jesu" nicht nachstehen), eine staunenswerthe Menge von Kammerstücken, endlich mehr als 100 Opern *namentlich*; denn wie viele über 100 er eigentlich geschrieben, das wußte Hasse zuletzt selber nicht mehr anzugeben. Fast ein Menschenalter hindurch wollte Italien und selbst Deutschland kaum andere als Hasse'sche Opern hören, und 33 hat er nur allein für Dresden geschrieben, darunter 1755 den vielbesprochenen Aëtius oder Ezio, der mit unerhörter Pracht, mit Aufzügen von 300 Personen und mehr als 100 Rossen gegeben wurde. Im Orchester*) waren dabei 48 Musiker, im Sängerchore

*) Dies ist also nun mindestens 267mal geschehen. Welche Oper hat es wohl dahin an Einem Orte gebracht?

*) Von diesem hoffe ich ein andermal sprechen zu dürfen.

40 Schüler von der Kreuzschule. — Vollständigen Unterricht ertheilte Hasse Niemand; wohl aber erschloß er manchem schon weit gediehenen Tonsetzer gern die tiefsten Tiefen der Kunst, und will man hierin ebenfalls eine Art Unterrichtes finden, so waren Naumann (den er nur seinen lieben Sohn nannte), Schuster (der bei ihm geraume Zeit wohnte), Vogler, Noelli, Schwanberger u. A. allerdings Schüler von Hasse, der auch zu trefflichen Sängerinnen, außer seinen beiden Töchtern *), die Regina Zocchi, die Molteni, die Elisabeth Teuber, die Cäcilia Davies u. A. heranbildete. Dieß alles betrifft seine spätere Zeit. In seinen Aufenthalt zu Dresden aber fällt ein, wenn gleich nur hypothetischer, doch jedenfalls nicht zu übersehender Umstand. Als nämlich der göttliche Durante aus Neapel entweichen mußte, hielt er sich 2 bis 3 Jahre „in Sachsen" verborgen auf. Wie anders ließe diese, bis hierher sichere Nachricht sich vermuthungsweise vervollständigen, als so, daß Durante bei seinem alten trauten Freunde und Mitschüler Hasse in Dresden geweilt? Wie viele seiner wunderschönen Melodieen mögen in dieser Einsamkeit gereift sein!

Unter Hasse scheint zunächst immer nur ein Vicecapellmeister (auch schlechthin der Capellmeister genannt) gestanden zu haben, und wer dieses Amt in den anfänglichen 30er Jahren verwaltet, ist uns unbekannt; später erst kommt ein übrigens obscurer Ludwig André vor. Diesem folgte **) der nicht unberühmte Johann Albert Ristori oder Rustorii aus Bologna, zuvor Capellmeister in Petersburg, und dann Compositeur der kurprinzlichen Capelle zu Dresden, so wie 1747 Kirchencompositeur in der Hauptcapelle. Er hat außer vielen, jedoch nun vergessenen Kirchensachen auch — besonders für Venedig — Opern gesetzt, alternirte mit Hasse in der Direction des Opernorchesters, und starb 1753 im 65sten Lebensjahre. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Eine derselben war als Altistin in Wien sehr geachtet; Faustina aber, als Sopranistin, hatte schon um's J. 1753 in Dresden die Rollen ihrer Mutter mit Glück übernommen.

**) Andere vermuthen, daß der 1739 gest. André nicht die Dresdner, sondern die polnische Capelle dirigirt habe.

Drei gute Liederhefte.

Auch den hartherzigsten Kritiker wandelt einmal die Lust zu loben an. „Was hilft es — sagte ich mir — leidliche Anfänger in der Gesangscomposition passabel aufzumuntern, oder mittelmäßigen Schreiern die Kehle verstopfen zu wollen. Lieber setz' ich mir einen ganzen Stoß neuer Lieder her, und ruhe nicht eher, als ich einige gute gefunden, um einmal nach Herzenslust nichts als loben zu können". Lange suchte ich unter den etwa 50 Heften. Endlich hatte ich glücklich drei bei einander, die mich in Lobesathem brachten, die mich anhaltend erfreut, erwärmt. Die Namen der Componisten sind Veit, Esser und Norbert Burgmüller, die ersten noch lebend und wirkend, der letztere schon gestorben.

Auseinandersetzen, was ein schönes Lied, will ich nicht. Es ist so schwer und leicht, als ein schönes Gedicht. „Nur ein Hauch sei's" sagt Göthe. Norbert Burgmüller wußte von den drei Genannten dies am besten. Das Gedicht mit seinen kleinsten Zügen im feineren musikalischen Stoffe nachzuwirken, gilt ihm das höchste, wie es allen gelten sollte. Nur selten, daß ihm ein Zug entgeht, oder daß er ihm, wo er ihn gefaßt, mißglückt. Menschliches freilich überfällt auch die Größten in unbewachtem Augenblick.

Das Liederheft, das ich meine, ist sein drittes und mit Opus 10 bezeichnet *). Es bringt ein Lied nach Walther v. d. Vogelweide — von Uhland, Scheiden und Meiden, Ständchen und Abreise — von einem Ungenannten ein „Hoffnungslos". Der Ungenannte ist, wie vermuthet wird, der Componist selbst. Man vergleiche die Biographie, die früher diese Blätter brachten **), in der auch der erste Vers des Gedichtes mitgetheilt war. Die Composition ist in schmerzlicher Zeit entstanden, tiefmelancholisch, aber zur innigsten Theilnahme anregend, und wahr. Wahr — zittert euch nicht euer kleines Herz, Componisten, wenn ihr dieses Wort hört? Bettet euch immer weicher in eure schönen Gesangeslügen, ihr bringt's doch nicht höher, als von einigen andern Judaslippen gesungen zu werden, vielleicht verführerisch genug. Aber, tritt dann wieder einmal ein wahrhaftiger Sänger unter euch, so flüchtet mit eurer erheuchelten Kunst, oder lernt Wahrheit, wenn es noch möglich ist. Wahr ist denn auch Burgmüller durch und durch; noch mehr, er gibt die Wahrheit auch meistens in schönem Gewand. Lebte er noch, so würde ich bittend hinzusetzen: er gebe sie auch, wo es das Gedicht will, manchmal in reicherem. Er begnügt sich oft mit dem allereinfachsten. B. Klein trieb diese Liebeseinfachheit, daß man ihn als Sonderling verschrie. Auch gegen dieses Extrem schütze sich der Künstler. Ein Beispiel dazu aus Burgmüllers Liedern. Es ist das oft, und mehrentheils nicht übel componirte „Ständchen" von Uhland, wo das nach und nach hinüberschlummernde Kind der Mutter von „süßen Klängen" erzählt, die es weckten, und daß es „keine irdische Musik" sei, sondern „Engel mit Gesang, die es riefen". Das Lied ist sicher eines der trefflichsten der Sammlung, vielleicht die trefflichste Composition des Gedichts überhaupt, die da ist. Doch jener Ruf „von drüben" gesteh' ich, klingt mir doch zu dürftig. Engel, mein' ich, riefen doch noch an-

*) Leipzig, bei Hofmeister erschienen.

**) Bd. XII. die ersten Nummern.

ders; aber freilich, wer hat solche Stimmen gehört, und, wer in einzelnen weit von einander liegenden Minuten des Lebens es hat, schwiege nicht lieber darüber! Wie ich aber schon sagte, das Lied bleibt neben dem „Hoffnungslos" das schönste der Sammlung. Vortrefflich in der getroffenen mißmüthigen Grundstimmung nenn' ich auch die „Abreise". Nur den Schluß, wo der Wanderer, dem es gleichgültig, daß man ihn ohne besondere Abschiedsqualen seine Straße hat ziehen lassen, wehmüthig hinzusetzt „von Einer aber that mir's leid" — wünschte ich nicht über die Melodie der früheren Verse gelegt, und neu componirt, und bedeutender, wie es denn auch im Vorhergehenden einige kleine Declamationssünden zu rügen gäbe.

In diesen drei Nummern liegt denn der Schatz des Heftes. „Scheiden und Meiden" und das altdeutsche Lied, wie sie immerhin auch einem echten Dichterherzen entsprungen, sind anspruchloser.

Der zweite Liedercomponist, den die Zeitschrift heute ihren Lesern als einen „guten" empfiehlt, ist W. H. Veit, der junge böhmische Tonsetzer, von dem sie schon öfter Gutes vermeldet. Schwierige Aufgaben für seine Erfindungskraft stellt er sich nicht in dem Hefte, von dem wir sprechen*); ja es genügen ihm selbst Gedichte geringeren Gehaltes. Haben wir denn etwa Mangel an guten? Ein „Ja" zur Antwort wäre ein Unrecht, was wir den Poeten thäten. Wie viel Ausbeute geben noch die älteren deutschen Classiker, wie viel die Epoche nach Göthe, wie manches die neuste, wie vieles endlich auch das Ausland. Weshalb also nach mittelmäßigen Gedichten greifen, was sich immer an der Musik rächen muß? Einen Kranz von Musik um ein wahres Dichterhaupt schlingen — nichts schöneres; aber ihn an ein Alltagsgesicht verschwenden, wozu die Mühe? — Das Talent verläßt unsern Componisten nun auch bei Composition solcher schwächeren Gedichte nicht; reicher und frischer äußert es sich aber gewiß in jenen besseren, wie von Heine und Mosen; der Componist wird es selbst gestehen, daß er hier auch mit größerer Liebe schrieb.

Auch Veit wendet auf die Wahrheit des musikalischen Ausdrucks in Wiedergabe der Worte die treuste Sorgfalt. Dies Lob steht über jedes andere. Gesellt sich solchem Streben noch ein ziemlicher Schatz klarer, gesunder Melodie bei, so darf der Künstler doppelten Lobes gewiß sein. Es ist hier so und guter Gesang in jedem der Lieder zu finden. An kleinen, feinen Wendungen in der Begleitung fehlt es gleichfalls nicht, wie freilich auch nicht an kleinen Declamationsfehlern, so klein, daß wir sie Schülern nachsähen, an gebildetern Talenten groß genug, um sie nicht wohlwollend darauf aufmerksam zu machen (so das es S. 3, Syst. 3, T. 2, das du S. 15, Syst. 3, T. 5). Melodiöse Heiterkeit zeichnet im Uebrigen fast alle Lieder des Heftes aus, das wir denn überhaupt gegen ein früher geschriebenes (Op. 8) als einen erfreulichen Fortschritt zur Meisterschaft betrachten müssen.

*) Op. 15. Leipzig, bei Hofmeister.

Ein Liederheft endlich von X. Esser*), eines bis jetzt noch wenig genannten Rheinländischen Componisten, beschließe diese fröhliche Kritik. Die Texte sind zur einen Hälfte von Rückert, dem geliebten Dichter, der, großer Musiker in Worten und Gedanken, dem wirklichen leider oft gar nichts hinzuzuthun übrig läßt, — zur andern Hälfte von weniger gekannten Dichtern. Die Compositionen werden auf das wohlthuendste überraschen; wie freut es, dies von einem Op. 4 sagen zu dürfen! Harmonie: rein und gewählt, — Melodie: klar, nicht ohne Eigenthümlichkeit, leicht sangbar, — Begleitung: natürlich, hebend, — Wahl der Texte: sinnig, ernst, — verlangt man einen besseren Paß in „Musiker's Lande"? Vorliebe für Franz Schubert, doch nur wie sie erlaubt, spür' ich namentlich im 3ten und 5ten der Lieder; eine auffallend starke Reminiscenz an Weber („Arabien, mein Heimathsland") im 4ten. Indeß stört bei so viel Eigenem, bei so offenbarem inneren Wohlstand ein vielleicht unwissend entlehnter Zug nur wenig oder gar nicht. So gehe der Componist, der volle Theilnahme verdient, diesen Weg weiter; ist er noch jung, so freuen wir uns um so mehr seiner Zukunft.

Dies wäre eine treue Schilderung des kleinen kritischen Liederfestes, das ich mir heute zu begehen vorgenommen, das ich recht oft wieder zu begehen Veranlassung finden möchte. R. S.

Antiphiliströses.

Zu allen Zeiten hat es Leute gegeben, die über den Verfall der Kunst jammerten. Erst war ihnen Gluck, dann Haydn, Mozart, Beethoven Verderber. Aber diese Schmähung traf immer nur Geister ersten Ranges; denn nur große Eigenschaften haben große Feindschaft und große Verkennung. Jetzt, wo alles sich zu einer neuen Zeit heranübt, lärmen diese Tadler über Virtuositätsunfug u. dgl. Wer sind sie doch? Jene bejammernswerthe Menschengattung, die, aller schöpferischen Begabung entblößt, ohne ein Künstlerdasein mit seinen Freuden und Schmerzen durchlebt zu haben, über Kunsterscheinungen urtheilen will, deren Endzweck sie gar nicht absehen kann, weil sie sich nie dem Fluge der Phantasie überlassen konnte, um vielleicht in ferne Wunderlande der Tonkunst zu gelangen, die sie mit ihrem Blicke nach unten, und statt durch Teleskope immer durch Mikroskope schauend, nie entdecken wird. Ein wahrhaft im Sumpfe lebendes Amphibiengeschlecht, das man, wegen seiner Schlüpfrigkeit nirgends festhalten kann; gleich verbirgt es sich in den Höhlen der Theorie und in den Irrgängen schöngeistiger Redensarten. (Die ärgsten Philister in Urtheilen über Kunst und Künstler waren von jeher schöne Geister und unschöne Geister: Kunst-

*) Op. 4, bei Simrock in Bonn.

gelehrte.) Daß noch ein neues, reicheres Clavierspiel nach Beethoven aufgekommen, wissen alle; auch die neue Welt, welche Paganini für die Violine erschlossen hat, wird nicht geläugnet; also wozu der Lärm? weil unsere heutigen Virtuosen nicht auch begabte Componisten sind? (und das begabt heißt jetzt viel mehr als sonst). Aber wie jung ist unsere neue Virtuosenschule, in die man schon hineinschlachten will. Es ist, als tadelte man die Natur, weil sie Neuholland hervorgebracht. Es gibt aber keine Unnatur, nur Natur, überall nur Natur. Nicht Einzelnes trägt Alles, sondern Alles Alles. Unsere Tadler gleichen den Naturkundigen, die aus der Wurzel einer Pflanze den ganzen fremden Welttheil vorherbestimmen wollen. Nicht 'mal von der Vorzeit wissen sie was rechts, wie gar von der Nachzeit.

Ganz anders frage ich dagegen: wie kommt's, daß viele eigentliche Componisten so wenig der reichen Mittel neuer virtuoser Kunst sich zu bedienen wissen? Die Alten fahren fort, aus alten Mauersteinen neue Gebäude aufführen zu wollen, wobei die Menge des Schuttes sich immer mehr anhäuft; die Jüngern (ich spreche jetzt von Violincomponisten; für Clavier steht es günstiger aus) begnügen sich höchstens ein Paar zufällige Flageolettöne und Pizzic., c. arco hineinzubringen, die man ebenso gut weglassen kann. Jahr aus Jahr ein erscheinen noch Quartette, die, voll kleinlicher, koketter, harmonischer Spielereien, das großartig Kühne, zugleich Seelen- und Glanzvolle des Instruments ganz und gar vernachlässigen. Wie glücklich sind doch dagegen die Clavierspieler, denen ein Beethoven'sches Trio die Eigenthümlichkeiten ihres Instruments aufschließt. Und doch hat keins wie die Violine diesen Ausdruck zugleich im Zarten und Gewaltigen. Echte Violinmusik beginnt erst vom Trio (mit Baß); das Duett (Spohr's Bestes) gleicht einer abgebrochenen Blume. Wie sieht es aber mit allem was darüber ist aus? Im ewigen Kreise bewegen sich die Componisten; meistens nur Clavierspieler machen sich zuweilen hübsche Kunstmusik, aber die Gluth der Begeisterung fehlt (Kunststücke — Stückkunst). Es ist wirkliche Altersschwäche. Noch unerfreulicher aber steht es mit der Concertmusik, so daß es die geisttödtendste Beschäftigung ist, Violinspieler zu sein. Genie nirgends; sehr selten sogar Reizendes; viel Bemühen durch scheinbar Schwieriges zu glänzen und den Nichtkenner zu blenden; das Beriot'sche Concertino, so fad es ist, gleicht doch einer Oase in der Wüste. Noch immer sind die Componisten nicht davon zurückgekommen, mitten in Mollsätze lächerlich widersprechende Dursätze hineinzubringen, und so alles für den tiefer Fühlenden zu verderben. Das macht die leidige Form, hervorgebracht durch Unzulänglichkeit der Phantasie. Ich denke, man schriebe 'mal endlich, wo es sein muß, einen ersten Satz ganz in Moll; ja ein ganzes Concert, ein ganzes Quartett in Moll, mit einem einigen Gefühle. Das ist Tondichtkunst zum Unterschiede von Composition — Zusammensetzung.

Alle Vorwürfe können höchstens nur die Virtuosen, nicht die Virtuosität unserer Tage treffen, die zukünftig mehr als ein glücklich begabter Tondichter brauchen wird — zu Riesenwerken. Aber ohne Virtuosen keine Virtuosität; eins bedingt das andere; so duldet die ersten der letzteren willen, ohne sie zu überschätzen, doch auch ohne sie zu sehr zu tadeln. Nicht jeder Virtuose ist ein Künstler, denn den macht der Geist; ohne diesen ist er blos geschickter Geiger und Clavierspieler; und Handlanger sind auch nöthig — zum Pyramidenbau. Als echter Künstler soll uns nur der gelten, der, im Geistigen höher stehend als jene, auch im Technischen nicht zurückzubleiben strebt.

Unsere Kunst ist ein Wunderland, unergründlich wie die Ewigkeit; da gibt es nur einen Giftstrauch: Tanz- und Variationenmusik; sonst blüht noch auf den höchsten Bergen, in den tiefsten Schluchten herrliches Grün; nur daß es, dahin zu gelangen, eines gewaltigen Schicksals, eines gewaltigen Entschlusses bedarf: Entsagung. Ein solcher Geist nur kann von der Mißgunst der Menschen und Verhältnisse zurückgesetzt werden, ja, er kann darüber hinsterben, ohne eine Anerkennung seines Strebens erlebt zu haben (das ist Zufall, also die Welt); aber endlich bricht der Vulkan sich Bahn, und läßt, den alten Erdbau erschütternd, aus der Tiefe der Wässer neues, herrliches Land entstehen.

Eine neue Morgenröthe wird der Kunst erscheinen, und sie wird zunächst über Deutschland aufgehen, davon ausgehen. Tacitus schrieb mit verhaltener Wehmuth und eisernem Griffel römische Geschichte im Vorgefühl des nahen Falles seines Vaterlandes; ich möchte mit seinem Geiste die Geschichte meines Vaterlandes (der Künstler hat kein anderes als seine Kunst) in dem erhebenden Gefühle von dessen bisheriger Herrlichkeit, und in der entzückenden Ahnung seiner künftigen Wunder erzählen. H. Hirschbach.

Vermischtes.

*** Die ital. Oper in Paris beginnt mit dem 1sten October. Die Gesellschaft besteht aus Rubini, Lablache, Tamburini, Mario de Candia, Mirate, Campagnoli, Morelli, und den Damen Grisi, Persiani und Albertazzi. Mad. Viardot (Pauline Garcia), obwohl in Paris anwesend, konnte von der Direction leider nicht gewonnen werden. Dagegen soll Mlle. Heinefetter (Sabine?) für 3 Jahre engagirt sein. —

*** Das große heurige Musikfest in Birmingham wurde den 22sten mit einer Musik von Knyvett eröffnet, der Händel's Israel in Egypten folgte. Den 23. wurde u. A. Mendelssohn's neue Cantate gegeben. Mendelssohn dirigirte das Fest. Die Singenden waren: Mad. Dorus-Gras, Caradori Allan, Knyvett, Birch und Haves, die beiden Lablache und der alte Braham. —

*** An der Op. comique in Paris war neu eine 1actige Oper „L'Automate de Vaucanson" eines bis jetzt noch nicht genannten Componisten Bordès. Das Sujet hat gefallen; die Musik wird mehr als schlecht genannt. —

*** Die Zeitungen melden den interessanten Fall, daß an der Irrenanstalt in Bicetre bei Paris ein ordentlicher Gesanglehrer angestellt worden, da sich die Musik schon an vielen Wahnsinnigen als besonders heilsam erwiesen. —

*** Auch Ernst, wie früher Pott und Ole Bull, hat in Salzburg ein Concert für Mozart's Denkmal gegeben. Die Clavierspieler scheinen es mehr mit Beethoven's Denkmal in Bonn zu halten; so Lißt und Thalberg. —

*** Die englische Uebersetzung des Schindler'schen Buches über Beethoven erscheint, der Buchhändleranzeige nach, mit Anmerkungen v. J. Moscheles in 2 Bänden. —

*** Lißt hat in der Gazette musicale einen geistreichen Artikel über Paganini geschrieben. —

Berichtigung. S. 94, Spalte 1, Zeile 27 l. gedehnt st. gedacht. — S. 95, Spalte 1, Zeile 29 u. 30 l. aber der Geschmack, oder die Ausführung, oder beides zugleich nicht.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 31. Den 14. October 1840.

Rühmend darf's der Deutsche sagen,
Höher darf das Herz ihm schlagen,
Selbst erschuf er sich den Werth.
Darum steigt in höhern Bogen,
Darum braust in vollern Wogen
Deutscher Barden Hochgesang.
Schiller.

Für die Geschichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortsetzung.)

Als bestallte Kirchencompositeurs sind nach Zelenka (s. o.) folgende bekannt: der Jesuit und Hofcaplan Johann Michael Breunich oder Breunitz, welcher 1747 resignirte und 1755 starb; der wenn auch nicht geniale, doch brave Tonsetzer Christoph Ludwig Fehre, ein Schüler von Gerstner; 1755 bis 1763 aber Tobias Butz, ein obscurer Mann, den ein desto ausgezeichneterer ablöste, nämlich Johann George (oder nach Gerber: Adam) Schürer, ein wahrhaft classischer und selbst genialer, aber dabei so still-bescheidener und zurückgezogener Meister, daß Mit- und Nachwelt sich wenig für ihn interessirte. Man kennt für ihn, der 1720—1786 lebte, nicht einmal das Vaterland, minder noch den Geburtsort, und weiß nur, daß er schon Breunich substituirt wurde, außer Fehre und Butz auch seit 1764 Naumann und seit 1772 seinen eigenen berühmten Schüler Schuster nebst Seydelmann zu Amtsgenossen hatte; daß Hasse sich seines Rathes häufig bediente, und ihm selbst hinsichtlich der Notengebung Antheil an seinen großen Tonwerken gönnte; daß seine Galathea seit 1746 großes Glück machte; daß er aber mit seinen kernigen, Zelenka's Studium (wo nicht gar Zelenka's Schüler) beurkundenden Missen vergebens gegen den italianisirenden Zeitgeschmack ankämpfte. Gerber rühmt ihn, kennt aber fast keines von Schürers Werken, deren doch mehre mit Recht in die stehende Musik der kathol. Hofkirche aufgenommen worden sind, nämlich für die Christmetten ein Wechselgesang von einziger Schönheit, mehre Orgelsätze und ein Tedeum; für den Palmsonntag ein (nach älterer Weise) ausgezeichnet schönes, noch den Kirchentongesetzen folgendes Offertorium in D-Moll; ein kleines und in der That wenig werthvolles Requiem in C-Moll und Es für die Exequien der sächsisch-katholischen Priester; endlich ein großes, wahrhaft herrliches Requiem für den Tag Aller-Seelen, welches in einigen Sätzen zum Schönsten gehört, was uns je in Kirchen vorgekommen, und insbesondere sich durch musterhafte Haltung auszeichnet. Außerdem hat Schürer auch derjenigen Palestrina'ischen Misse, die in Dresden an jedem Palmsonntage gesungen wird, Instrumentirung gegeben; ob zu ihrem Vortheile, bleibe hier ununtersucht, indem wir überhaupt das Nähere über jene Schürer'schen Arbeiten bis dahin verschieben, wo wir einst die stehende Musik Dresdens besprechen werden. In seine Tonweise gewähren uns übrigens auch diejenigen von Schusters Sätzen, welche den wahren ältern Kirchencharakter zeigen, eine klare Einsicht; denn in solchen spiegelt der treffliche Schüler den einfach-großartig-frommen Sinn seines Lehrers treulich ab. Im J. 1760 kommt Schürer auch als Kammercompositeur vor, und 1772 scheint man ihn quiescirt zu haben. Nach allgemeiner Annahme haben auch die Könige Friedrich August und Anton im Clavierspiel und Tonsatze Schürers Unterricht genossen, und der Ton in ihren Kirchenstücken rechtfertigt diese Annahme. — Nach Gerber wäre 1766 in Schürers Stelle Dominicus Fischietti eingerückt, bald nachher jedoch als Capellmeister nach Salzburg gegangen; aber nach der musikal. Zeitung (1799, Sp. 330) wäre er in Dresden wirklicher Capellmeister gewesen, und in dieser Eigenschaft 1775 von Naumann ersetzt worden, was auch seine Bestätigung in den Staatskalendern insoweit findet, daß Fischietti selbst 1771 noch

aufgeführt ist. Er hat außer achtbaren Missen auch Opern gesetzt, z. B. 1768 die schöne Müllerin.

Unter den Hoforganisten dieser Periode ist der starke Clavierspieler und Kammermusiker Christian Pezold am bekanntesten als der erste Lehrer von Händel's Mitschüler Ziegler und des großen K. H. Graun, der schon in Dresden als Rathsdiscantist berühmt war, in unsere Sphäre aber nicht eingreift.

Bevor wir nun einige der ausgezeichnetsten Instrumentalisten der Capelle mustern, scheint es passend, ihren Bestand zur Zeit ihres größten Glanzes unter Hasse, nämlich zunächst vor dem 7jährigen Kriege zu betrachten. Damals, wo ein Kammerherr v. Dieskau ihr vorstand, begriff sie außer Hasse und dem Vicecapellmeister 2 Kirchencompositeurs: Butz und Schürer, den Balletcompositeur Adam, den Dichter Georg Ambrosius Migliavacha, 2 Hoforganisten: Peter August und Weber, den Concertmeister Cataneo, 6 Sopransängerinnen: Faustina Hasse, Maria Rosa Negri-Pavona, Theresia Albuzzi-Todeschini, Wilhelmine Denner, Katharina Pilaja, und Angela Maria Monticelli, die Altistin Sophia Pestel, 5 Sopranisten: Bonaventura Rochetti, Salvator Pacifico, Barthol. Butini, Johann Belli und Nic. Spintler, 3 Altisten: Nic. Pozzi, Dominik Annibali und Pasquin Bruscholini, 3 Tenoristen: Angelo Amorevoli, Joh. Jos. Götzel und Ludwig Cornelius, 4 Bassisten: Johann David Bahn, Blasius Campagnari, Joseph Schuster (Vater des großen Tonsetzers) und Brendel, den Pantaleonisten Binder (s. o.), 15 Violinisten, 4 Bratschisten, 4 Violoncell- und 2 Baßgeiger, 4 Basson- und Fagottbläser, nur 2 Hornisten (Karl Haudeck, und den allberühmten Anton Joseph Hampel, welcher das Inventionshorn erdachte), 3 Flötisten (Wenzel Gottfried Dewerdeck, Franz Joseph Götzel, und Peter Grassi-Florio, dessen Sohn die große Sängerin Mara heirathete), 5 Oboisten, und unter 8 Pensionärs die berühmten Virtuosen Buffardin, Karl Morasch und J. Gottlieb Morgenstern. Unter den Geigern verdienten J. G. Fickler (bei welchem der berühmte Kirnberger 1751 als Schüler wohnte), Lehneis, Christoph Wilhelm Taschenberg, beide Hunt, Neruda und J. G. Eiselt, unter den Bratschisten Johann Adam, unter den Cellisten Zyka, unter den Fagottisten Johann Ritter besondere Auszeichnung. Der treffliche Bruscholini sang damals die größten Altparte, freilich aber in minderer Vollkommenheit, als Johann Carestini oder Cusanino aus Monte Filatrona, welcher vor- und nachher in Dresden nie erreicht worden sein soll, wahrscheinlich 1753 in sein Vaterland zurückkehrte, und 1758 daselbst starb. Ob unter der erwähnten Faustina Hasse die unübertreffliche Mutter oder die Tochter gemeint sei, bleibt zweifelhaft.

Weilen wir nun noch bei einigen Virtuosen dieser Periode, so finden wir zunächst zwei, welche auf ihren Instrumenten nie und nirgends weiter erreicht worden sind: Pantaleon Hebenstreit auf dem nach ihm genannten und von ihm erfundenen Pantaleon, und Sylvius Leopold Weiß auf der Laute. Ersteren, geb. zu Eisleben 1667, finden wir 1697 als starken Geiger und Tanzmeister in Leipzig, wo er mit Kuhnau als Clavier- und dem Grafen Logi als Lautenspieler einen Wettkampf auf seinem Instrumente anstellte; dieses führte er dann in und außer Deutschland mit höchstem Ruhme umher, begründete, mit Telemann vereint, die vortreffliche Capelle in Eisenach, trat aber 1708 mit einem unerhörten Gehalte in die Capelle zu Dresden, und starb als evangelischer Capelldirector (bei der Sophienkirche) und als Geheimkämmerier 1750. Unter seinen zahllosen Schülern auf dem jetzt gänzlich vergessenen Pantaleon haben sich Gebel, Binder, der Hoforganist J. Christoph Richter, Grünewald, Gumpenhuber, Hassens Schüler Noelli, Dachselt und Freislich am meisten ausgezeichnet. — Weiß, geb. zu Breslau 1686, glänzte früher in Rom und in der Sobieski'schen Capelle zu Warschau, und zog in Dresden ebenfalls nicht wenige Schüler, unter denen sein Sohn J. Adolf Faustinus die durch des Vaters Tod 1750 erledigte Stelle einnahm. Auch 1805 noch finden wir einen Weiß als Lautenschläger bei den Fasten-Lamentationen, wogegen jetzt, unseres Wissens, nur noch die Trompette-marine dafür im Gebrauche ist. Der berühmte Lautenist Bluhme gehörte nicht der sächsischen, sondern der polnischen Capelle zu, welche 1765 gänzlich einging.

Johann Jakob Quantz, als Sohn des Hufschmieds im Dorfe Oberscheden bei Göttingen 1697 geboren, zeitig aber verwaist, wurde seit 1708 in Merseburg von seinen Verwandten Fleischhack und Kiesewetter gänzlich für die Musik erzogen, und übte sich sehr zeitig im Tonsatze. Nachdem er nun bei der Stadtmusik zu Merseburg, Radeberg und Pirna fast alle Instrumente getrieben, besonders aber ein wahrer Virtuos auf Geige, Oboe und Flöte geworden, ging er zum Dresdner Stadtmusikus Heine, dann 1717 als Zelenka's Schüler nach Wien, bald auch in die polnische Capelle zu Dresden, wo Peter Gabriel Buffardin, der erste Flötenbläser seiner Zeit, ihn noch unterrichtete, und wo Quantz schon sehr fleißig componirte. Als Fux zu seiner Krönungsoper 1723 aus ganz Deutschland*) die besten Musiker nach Prag berief, war Quantz mit seiner Oboe der Vorbläser, wie der jüngere Graun einer der Hauptgeiger und Weiß der Lautenist in dem an 200 Virtuosen zählenden

*) Auch außer Deutschland. So geigte dabei der große Tartini. Es war ein Musikfest im glänzendsten Sinne dieses erst vor ¼ Jahrhundert aufgekommenen Wortes.

Orchester. Quantz bereiste nun seit 1724 Italien (wo er zu Rom noch Violinunterricht bei Gasparini nahm, in Neapel aber den ehrwürdigen Scarlatti so gänzlich bezauberte, daß dieser, sonst der erklärte Feind aller Blasinstrumente, dennoch für Quantzens Flöte componirte), hielt sich lange in Paris und London auf, erdachte dort die 2te Flötenklappe, schloß hier mit Händel innige Freundschaft, und trat zwar 1728 in die sächsische Hauptcapelle ein, machte aber noch viele Kunstreisen; besonders weilte er lange zu Rheinsberg als Lehrer des nachmaligen Königs Friedrich II., der ihn 1740 endlich, nach langer Weigerung, durch beispielloses Honorar für Berlin gewann. Hier gehörte Quantz nicht sowohl der Capelle, als des Königs Musikzimmer an, und minder als Diener, wie als Freund seines Gönners lebte er, keinem Capellmeister untergeordnet, am dasigen Hofe, bis er, von Friedrich selbst noch auf seinem Todesbette gepflegt, in Potsdam 1773 verschied. Quantz gehört zu den productivsten aller Tonsetzer (wie er denn nur allein für die Flöte über 600 Nummern geschrieben hat), zu den besten Flötenbauern, zu den starken Theoretikern (davon seine classische Flötenschule zeugt), und hat nicht allein auf der Flöte, sondern auch im Tonsatze treffliche Schüler gezogen, z. B. Franz Benda, Nichelmann, Dulon, gewissermaßen selbst Agricola. Seine Choräle über 22 Gellert'sche Oden gelten für classisch. — Auch sein Nachfolger in der Dresdner Capelle, Franz Joseph Götzel, war ein berühmter Flötist. Im 7jährigen Kriege wendete er sich nach Baireuth, wo er u. a. den starken Flötenbläser Kleinknecht bildete. Mehr aber glänzten

die Brüder Anton und Karl Besozzi (gleich ihren älteren Brüdern Alexander und Hieronymus in Turin) als Oboisten. Karl machte später viele Kunstreisen, und Anton starb 1781 privatisirend in Turin. Dagegen hatte Dresden's Capelle 1766—1810 einen großen Oboisten wieder in Franz Besozzi, und derselben Familie entstammt auch der noch jetzt hier wirksame Contrabassist Joseph.

Karl Friedrich Abel aus Cöthen, von Sebastian Bach zum guten Tonsetzer und zum starken Clavierspieler gebildet, schmückte doch Dresdens Capelle am meisten als der letzte große Virtuos auf der Gamb-Viole. Doch arm, wie er gekommen (weil bei ihm das Geld sich sonderbarerweise stets in Wein verwandelte) verließ er 1758 Dresden, weil Hasse ihm die Wahrheit zu stark geigte, weilte in Leipzig u. a. O., und kam endlich nach London als Capelldirector der Königin. Hier, wo er ungemein viel componirte und als der Tonangebende von der ganzen Musikwelt verehrt wurde, übereilte 1787 der Tod ihn im 62sten Jahre. — Unter den Violinisten zeichneten sich aus: der schon erwähnte Concertmeister Franz Maria Cataneo oder Cattaneo (l. 1697—1758), der 1760 gest. fleißige Tonsetzer Giranek (dessen Tochter die berühmte Berliner Opernsängerin Francisca Koch gewesen), Simon le Gros (l. 1673—1649, und hat u. a. treffliche Instrumentalfugen geliefert, deren eine noch jetzt fast alljährlich gegeben wird), der langjährige *) Concertmeister Karl Matthäus Lehneis (Tartini's Schüler, und guter Geigen-Componist), die Brüder Franz und Johann Baptist Hunt (deren Letzterer Naumann's Mitschüler bei Tartini gewesen), der fruchtbare Componist Joseph Zyka (ein Böhme, der zugleich Meister auf der Bratsche war, und später in der Berliner Capelle glänzte, auch sie mit Nachkommenschaft reichlich versorgte), der nachmalige Ballenstädter Capellmeister J. Konrad Kreibe (geb. 1722 zu Gotha, in Berlin von F. Benda gebildet, Schöpfer sehr vieler Concerte, Symphonieen und Kirchenstücke), der nicht minder fruchtbare Bratschenist Johann Adam; endlich aber und besonders der 1707 zu Roßitz (Rositz bei Tetschen??) geb. Johann Georg Neruda, welcher schon zeitig nach Dresden kam, hier den italienischen Bogenstrich einführte, außer vielen andern Stücken 18 gute Symphonieen schrieb, und 1787 der Capelle in seinen Söhnen Ludwig und Anton Friedrich geschickte Männer hinterließ; 1772 schon war er Altershalber vom Kirchendienste befreit worden.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

10.

Théâtre de l'Opéra.

Die neue Decoration des Opernsaales hat ein Völkchen Kritiker in die Schranken gerufen, das eben so viele verschiedene Meinungen und Ansichten laut werden läßt, als es Köpfe zählt. Schiedsrichterlich mein Wörtchen auch dazu zu geben und mich über Architektur und Malerei auszulassen, ist nicht meine Sache. Man wird mir's hoffentlich auch nicht verargen. Ich beschränke mich nur auf die einfache Schilderung des Eindrucks, oder vielmehr der Eindrücke, (denn es waren zwei) welche die neue Decoration auf mich gemacht. Am ersten Abende bei Vorstellung der „les Martyrs" fand ich alles abgeschmackt, verputzt, gemein; am andern jedoch bei Darstellung der „Hugenotten" erschien mir beinahe alles, und nur einige Verzierungen ausgenommen, eben so angemessen als prächtig. Es scheint, als gäben die Töne eben so einen Reflex als das Licht, und vielleicht ließ mich das von der Partitur ausströmende alles in einem rosigen Schimmer erblicken.

Musik und Gerechtigkeit, wenn sie gerecht, sind herrliche Sachen! Jetzt, wo alle Welt sie versteht, sogar die Componisten, geschehen Wunderdinge. Man hört heut zu Tage von nichts weiter reden als von Rhythmus,

*) Man findet ihn 1729 schon auf dem 7ten Stuhle unter den Geigern.

Symmetrie, Melodie, Harmonie, Modulation, Instrumentation rc., ja nicht das kleinste Kunstwörtchen vergißt man. Gleichwohl ist die Musik wie die Gerechtigkeit nicht immer gerecht. Aber das geht nun einmal so; — die kritischen Professoren der Composition sind in diesem Augenblicke mit einer großen Arbeit beschäftigt, welche unbedingt ungeheuren Einfluß auf ihre gelehrten Vorträge äußern, ihren Beweisgründen unumstößliche Kraft und ihren weisheitsvollen Theorieen unsterbliche Dauer geben muß. — Sie solfeggiren! — Daß der Kunst ein großer Morgen zu tagen beginne, versichert man. Leider setzt sich der große Professor Fetis, der Patriarch der temps forts, zur Ruhe, er, der sonst die Composition und das Solfeggiren aus dem Fundamente versteht. Das ist schlimm, sehr schlimm! Freilich in dem Alter, in welchem er steht, hört das Lernen auf, und manches zu vergessen, ist da verzeihlich.

Die letzte Vorstellung der „les Martyrs" ließ bedeutend kalt. Duprez war nicht bei Stimme. Dessen ungeachtet entwickelte er im Finale des dritten Actes eine seltene Energie. Mad. Gras vocalisirte ihre Partie in der „religiösen Scene" mit Leichtigkeit und Sicherheit der Intonation, welches beides sie in hohem Grade besitzt. Mit einer ähnlichen Freude ist der heilige Geist, wenn er sich auf eine Neophyte herabsenkte, wohl noch nicht aufgenommen worden. Ganz allerliebst faßt ihn die junge Sängerin beim Flügel, läßt sich von den Fluthen chromatischer oder diatonischer, bald auf- bald abwärts steigender Tonleitern mit fortspülen, wiegt sich auf Arpeggio's, verweilt sich allerliebst capriciös auf einem gehaltenen Triller und fliegt und schwebt wie Schwalben an einem schönen Sommertage. „Wozu", wird man sagen, „alle diese Ueberladung? — Eine einzige ausdrucksvolle Gesangphrase in gehaltenen Noten wiegt alle die tausend Trillerchen und Schnörkel und Capriolchen auf. Diesen Styl, so gehaltlos als nur möglich, wenden die Componisten hauptsächlich zu Eurem Gunsten an, um Euch Gelegenheit zum Brilliren in Euren Rollen zu geben!" Ganz recht! Aber wenn man Mad. Gras sich in diese unendlichen Rouladen stürzen und in ihnen mit solchem Wohlgefallen verlieren sieht, vergißt man, sympathisirend mit ihr, das alles!

Die Hugenotten zogen ein großes Publicum herbei. Ohne Zweifel war die Vorstellung eine der glänzendsten. Choristen wie Musiker und Operisten schienen die Rückkehr Meyerbeer's feiern zu wollen, der nach langer Abwesenheit sich wieder zeigte. Nur die ersten Tenoristen gaben im „Rataplan" einen kleinen Anstoß.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** Aus Weimar schreibt man uns: Chelard hat seine Capellmeisterstelle mit der „Stummen von Portici" angetreten. Sonnabend haben wir eine neue Oper vom hiesigen Kammermusikus Uhlrich „der Eremit in den Pyrenäen." Man sagt, Chelard wolle nächstens ein Concert veranstalten, in dem nur Compositionen Weimarischer Componisten gegeben würden. Der talentvolle, gebildete Clavierspieler und Componist C. Montag wird nächstens auf einige Zeit nach Leipzig kommen, in dessen mus. Kreisen, wie sich hoffen läßt, er freundliche Aufnahme finden wird. —

*** Aus München wird Erfreuliches über die Aufnahme einer neuen Oper von X. Pentenrieder geschrieben. Das Buch ist nach einem alten Drama von Forst bearbeitet und heißt „die Nacht zu Paluzzi". Der Componist (Hofcapellorganist in München) wurde nach jedem Act gerufen. Ausstattung und Ausführung waren ausgezeichnet. — Conradin Kreutzer's neue Oper „die beiden Figaro", zum erstenmal in Braunschweig gegeben, hat einen zweifelhaften Erfolg gehabt. —

*** Ist's möglich? In Brüssel fand man vor einigen Wochen an allen Straßenecken folgende, mit großen Lettern gedruckte Affiche: Superbes bijoux et parures, provenant d'une femme célèbre, à vendre publiquement. Man rieth hin und her, wer die „femme célèbre" sein könne, bis man die Gewißheit erfuhr, — die Malibran war gemeint. Mr. de Beriot hat sich vor Kurzem wieder verheirathet. —

*** Bei Trautwein in Berlin ist jetzt eine Ouverture von Friedrich d. Großen erschienen, die zum erstenmal am 3ten Aug. 1747 vor dem ganzen Hof in Charlottenburg zu dem Festspiel „il Re Pastore" gegeben wurde. Hr. Prof. Preuß hat die Ouverture bevorwortet. —

*** Zur Einweihung des neuen Invalidenhauses in Braunschweig wurde von der dortigen Liedertafel mit Begleitung des Hautboistencorps auch eine festbezügliche Composition von Göthe's Enkel, Walther v. G., aufgeführt. —

*** Der Geburtstag S. M. des Königs von Preußen wird in Coblenz am 14. und 15. Oct. auch durch ein Musikfest gefeiert, wobei Fr. Schneider's „Absalon", Spohr's Weihe der Töne, Ouv. zu Waverley von Berlioz, und eine Festhymne von Anschütz zur Aufführung kommen. —

*** Von August Gathy's musikalischem Conversationslexikon (Hamburg, Niemeyer) ist so eben eine vermehrte und verbesserte, mit 8 Stahlstichen sehr freundlich ausgestattete zweite Auflage erschienen. —

*** Zu mildem Zweck wird in diesen Tagen in Dresden Mendelssohn's Paulus gegeben. Die Aufführung ist in der Neustädter Kirche. Alle singenden Notabilitäten der Residenz unterstützen die Aufführung. —

*** Hr. Moscheles wird dieser Tage in Leipzig erwartet; er hat die Reise mit MD. Mendelssohn zusammen gemacht. —

*** In Frankfurt erscheint vom October d. J. an eine Zeitschrift: Tribunal für Musik, Literatur u. Theater, redigirt von Felix Bamberg. —

*** Leipzig, d. 11ten. 2tes Abonnementconcert. Ouv. zu Euryanthe v. Weber. — Arie v. Donizetti (Frl. Elise List). — Polonaise f. Flöte v. Maurer (Hr. Grenser). — Arie v. Bellini (Frl. List). — Concertino f. Posaune v. Müller (Hr. Queißer). — Symphonie in B-Dur, v. Beethoven. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 32. Den 17. October 1840.

Zwar herrlich ist die liebeswerthe That,
Doch schön ist's auch, der Thaten stärkste Fülle
Durch würd'ge Lieder auf die Nachwelt bringen.
Göthe.

Für die Geschichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortsetzung.)

4. Naumann und seine Zeitgenossen.

Johann Gottlieb (Amadeus) Naumann, unter den Tonsetzern vom ersten Range der würdige und wahre Schlußstein im Bau der classischen Kirchenmusik, obwohl dieser (weil der anspruchlose Meister nur wenig in Druck gegeben) außerhalb Dresden in minderem Maße durch ihn gewonnen hat, gehört zu den Wenigen, die aus tiefster Niedrigkeit sich durch hohen Genius und emsigen Fleiß zu weltkundigem Ruhme emporschwangen. Noch steht unverändert im reizend gelegenen Elbdörfchen Blasewitz das (mit Nr. 33 bezeichnete) Hüttchen, wo Naumann's Mutter, eine geschickte Kuchenbäckerin, ihn wiegte, während der Vater (wiewohl ursprünglich einer thüringischen Adelsfamilie entstammend) in Dresden taglöhnerte, oder in der Schenke zum Tanz aufspielte, wobei nachmals der kleine Gottlieb schon zeitig mit helfen mußte. Und noch leben dort Greise, die, einst Naumann's Spielkameraden, ihn auch das Vieh hüten sahen, die ganze Familie aber als höchst achtbar, ehrliebend und stillzufrieden beschreiben. Der Tonsinn des Knaben zeigte ohne besondern Unterricht sich schon früh, und im 12ten Jahre spielte er oft schon die Orgel in der Blasewitz gegenüber gelegenen Loschwitzer Kirche, wurde, nachdem ein Versuch zur Erlernung des Schlosserhandwerks mißlungen, zum Schullehrer bestimmt, und wanderte seitdem alltäglich nach Dresden, in der Woche zum großen Homilius, der sich seiner liebevoll annahm, Sonntags in die katholische Kirche, um an Hasse'ns u. a. Meisterwerken Urtheil, Geschmack und Tonkunde zu gewinnen. Jetzt schwang der unselige 7jährige Krieg seine Geißel über Dresdens Gegend; erbarmungslos preßten die Preußen junge Leute zum Dienste wider den eigenen Fürsten; und als unser Gottlieb einst, trotz seines zarten Körperbaues, zum Schiffziehen gezwungen worden, willigte der Vater endlich in seinen Wunsch, einen mit ihm bekannt gewordenen starken Bratschisten, den schwedischen Kammervirtuosen Weeström, auf seiner Kunstreise theils als Diener, theils als Schüler zu begleiten: ein Verhältniß, das jener zwar sehr unredlich mißbrauchte, das aber für Naumann die erste mühselige Ruhmesstufe ward. In Hamburg, Venedig und Padua nannte man ihn bald mit Achtung. Der große Tartini nahm ihn in Unterricht, erklärte ihn laut für den besten seiner zahlreichen Schüler, und nahm ihn jedesmal mit nach Venedig, wenn er Hasse besuchte, der ebenfalls — wenn gleich nicht in regelmäßigem Curse — des geliebten Jünglings Lehrer ward. Schon entzückten Naumann's Symphoniesätze ganz Padua, als sein Schüler Pitscher aus Berlin ihn zur Begleitung nach Neapel vermochte. Hier nun 1761, in Rom und Bologna aber 1762, studirte N. den Opernsatz, und nachdem der große Martini, dem er auf ein halbes Jahr der geliebteste Schüler gewesen, ihn heiß empfohlen, bestellte man bei N. seine erste Oper, die Villanella incostante, die er — wiewohl in Eile geschrieben — am 28. Dec. 1762 mit einem neidenswerthen Glücke aufführte. — Schon ein erklärter Meister, empfing er die Kunde von Sachsens Frieden mit sehnsüchtigem Hinblick nach der Dresdner Capelle, machte sich schriftlich der Kurfürstin Maria Antoinette bekannt, und wurde von ihr 1764 nach Sachsen entboten, auch nach Aufführung seiner Probe-Misse dem würdigen bejahrten Schürer als zweiter Kirchencompositeur beigeordnet, und 1765 zum Kammercomponisten *) ernannt. Bald nun setzte ihm

*) Doch erscheint er als solcher im Staatskalender erst nach 1776.

die Kurfürstin-Witwe, welche durch ihn die große Oper wieder zu beleben hoffte, starkes Reisegeld aus zu jener zweiten italienischen Bildungsreise, wobei ihn Schuster und sein eigener Schüler Seydelmann begleiteten. Naumann fand fast überall die Opern schon vergeben, machte aber in Palermo mit dem Achilles auf Skyros ein beinahe unerhörtes Glück — worauf die philharmonische Gesellschaft zu Bologna ihm das Ehrendiplom verlieh —, und kaum minderes 1767 in Padua mit dem Passionsoratorium. Unvermuthet zurückberufen, setzte er binnen 3 Wochen für Friedrich Augusts Vermählungsfeier den Titus, worin Padrassi und Quarbasoni glänzten, und mit welchem das große Opernhaus geschlossen wurde. Außer dieser Oper hat er für seinen Fürsten nur noch 8 geliefert, unter welchen la Dama soldato (1791) den meisten Beifall gewann; diese Rolle gab die berühmte, von Holzbauer und Weinlig gebildete Sängerin Magd. Allegrandi, die in London als Singlehrerin geendet hat. Mehr Ruhm und mehr Lohn brachten N. seine Opern für fremde Bühnen: 1772 der Solyman in Venedig (wo 6 Wochen lang allabendlich mehr Zudrang dazu war, als das Haus faßte), 1773 die wüste Insel, die Armida, die gestörte Hochzeit, die überaus schöne Hypermnestra, für andere Bühnen, die er auf seiner dritten ital. Reise berührte; 1776 der Amphion und 1785 die Cora in Stockholm, wo er mit letzterer den bedenklichen Wettstreit gegen Gluck's Alceste rühmlich bestand; 1785 den Orpheus für Copenhagen; 1788 die Medea und der 2te Act des Protesilaus*) in Berlin. Im letzten Lebensjahre setzte er noch für Dresden das Liederspiel Acis und Galathea so schön, daß man von dessen so zahlreichen Compositionen nur die Händel'sche ihm zu Seiten stellt. Jene Hauptopern schafften N. auch die glänzendsten Anerbietungen von Capellmeisterstellen: 1775 nach Berlin, 1776 und 1786 nach Stockholm, 1785 nach Copenhagen; diese indessen lehnte N. insgesammt ab. Als jedoch die mindere Aufmerksamkeit, die man ihm in Dresden erzeigte, wo er 1776 Capellmeister geworden, nicht mehr zu verkennen war, entschloß er sich sehr bestimmt zur Annahme des 1786 noch glänzender wiederholten Rufes nach Copenhagen, und blieb nur nach langer Unterhandlung in Dresden unter den Bedingungen: daß er die Würde eines Obercapelldirectors (die nie weiter in Sachsen vorgekommen ist**) mit 2000 Thlrn. Gehalt und bedeutender Pension erhielt, als solcher die Capellmeister unter sich habe, zur persönlichen Direction nur bei Hasse'schen und eigenen Werken verpflichtet sei, und daß man an den ersten beiden Feiertagen hoher Feste, ingleichen zum Neujahr und Frohnleichnamsfeste keine andere, als Hasse'sche und Naumann'sche Werke hören solle. Es ist sehr wahrscheinlich, daß der sonst so anspruchlose Meister damit unannehmbare Bedingungen zu stellen und also seinen Abschied zu erreichen meinte; doch wurden sie alle ihm eingeräumt, und die letztere so ehrenvolle Bedingung wird noch jetzt streng erfüllt. Noch eine vierte Bedingung betraf häufigen, langen Urlaub, den N. indessen nur zu Lustreisen nach Berlin, in's Riesengebirge (wo er eine seiner wunderherrlichen Gloria's auf der Schneekoppe schrieb) und nach Ludwigslust, so wie zu dem langen Aufenthalte in Copenhagen benutzte, bei welchem er die früher begonnene Restauration der dortigen Capelle vollendete. Auch in Stockholm war dieses sein Hauptgeschäft gewesen, und ungemessen war die Gunst, die N. sich beim dasigen Monarchen, wie bei Friedrich Wilhelm II. und beim Herzoge von Mecklenburg-Schwerin, durch seine Werke sowohl, als durch seinen vortrefflichen Charakter erwarb. Ungemessen war seine Achtung durch ganz Europa. So erhielt er von der Pariser Oper 1790 die glänzendste Einladung dahin, um durch ein eigenes Hauptwerk den alten Streit zwischen den Gluckisten und Piccinisten für immer zu des Erstern Sieg zu beendigen; denn daß Naumann's große Opern vor allen andern den Gluckischen vergleichbar waren, wußte man wohl. Wie aber Paris, so suchten vergeblich auch Neapel 1795 und Venedig 1798, N. seinem lieben Vaterlande untreu zu machen. Dagegen setzte er gern und ohne Bezahlung (wie er denn auch für gedruckte Werke fast nie Honorar angenommen) für einheimische Musikanstalten (z. B. für die Dresdner Maurerlogen) wie für fremde. Unter andern schrieb er für die Faschische Akademie in Berlin, so wie für die Kirche zu Seifhennersdorf unfern Zittau, wo der Gemeindegesang ihm sehr gefallen hatte, einen seiner unübertroffenen Psalme, insbesondere aber viel für die geistlichen Concerte, die auf herzogl. mecklenburg. Kosten sonst öffentlich zu Ludwigsburg gegeben wurden; z. B. den 96., 103. und 111. Psalm, die Oratorien „unsere Brüder", „die Wege Gottes", und den Triumph seiner Cantaten: „Tod und Ewigkeit", die ihm selbst bei dortiger Aufführung (welche mehr als 100mal sich wiederholt hat) Thränen der Rührung erpreßte, und die nachmals auf 5, ja 10 Meilen in die Runde alle Musikfreunde nach Ludwigslust zog. Zuletzt litt N. — den wir übrigens auch noch als starken Geiger und Harmonikaspieler zu nennen haben — sehr durch Blutwallungen; und eine solche, von der er den Tod fürchtete, trieb ihn am 22. Oct. 1801 aus seiner Wohnung (im heutigen Hotel de Saxe) in den großen Garten, wo ihn aber dennoch ein Schlagfluß traf, an dessen Folgen er, nach 1½tägigem, schrecklichen Kampfe zwischen Leben und Tod, endigte.

(Fortsetzung folgt.)

*) Den ersten Act setzte Reichardt, jedoch minder gut, weshalb Naumann später noch diesen nachlieferte.

**) Jedoch führen die Staatskalender ihn nicht mit diesem, sondern nur mit dem Prädicate des ersten Capellmeisters auf.

Mehrstimmige Gesänge.

(Fortsetzung.)

Zwei- und dreistimmige Lieder mit Begleitung.

Daß die Liederliteratur neuster Zeit einigen Umfang gewonnen, ist bereits wiederholt wahrgenommen und verschiedentlich zur Kenntniß der Leute gebracht worden, das einzelne Zweiglein in dem weiten Reich der musikalischen Literatur ist zum weltbeschattenden Baume geworden, aus dessen Blätterdach ein lustiges Stimmengetümmel erschallt im buntesten Gemisch: Nachtigallen und Sperlinge, Cicaden und schmetternde Canarier. Ein Pfropfreiß auf dem üppigtreibenden Stamm ist das Liederduett zu nennen, das die Form größtentheils der Oper entlehnend, doch, was Stoff und Gehalt betrifft, dem Liede Dasein und Nahrung verdankt. Und verschiedenartig genug sind bereits die Schößlinge, die das Reiß getrieben, vom kleinsten Liede, dem nur eine secundirende Stimme in volksmäßiger Einfachheit beigegeben, bis zum ausgeführten Duett in ausgebreiteter dramatischer Form. Doch ist einzugestehen, daß von der letzten Gattung, dem wirklichen Duett des Vollkommnen nicht eben viel vorhanden. Die Zweistimmigkeit ist größtentheils mehr scheinbar, oder nur stellenweise angewendet, und ohne große Mühe und bedeutenden Verlust wären die meisten derartigen Duette für eine Stimme einzurichten, oft auch von ihr sofort auszuführen. Alle Abstufungen fast finden wir in der uns vorliegenden Anzahl Liederduette vertreten. Zu den wahren Duetten gehört das Folgende:

Jul. Becker, Idylle v. C. Beck, für 2 Singst. m. Begl. des Pfte. — Op. **22**. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

In melodischer Selbstständigkeit gehen beide Stimmen neben einander, leicht und ungezwungen einander folgend und umschlingend. Nur in dem kurzen Mittelgesang und am Schluß ordnet sich die zweite Stimme der ersten mehr unter. Das Ganze reizt durch eine anmuthige Zartheit; doch ist die weichliche Empfindsamkeit des Textes nicht ohne Einfluß auf die Wirkung.

Jul. Becker, **4** Duetten für Sopr. u. Alt, m. Begl. d. Pfte. — Op. **18**. — Leipzig, Peters. — **14** Gr. —

Das Alphorn von J. Kerner hat in diesem Hefte allein den Anspruch auf das Prädicat eines wirklichen Duetts, während die zweite Stimme bei den übrigen kein integrirender Theil ist. Der Nachahmungen ungeachtet, würde namentlich bei dem ersten (In die Ferne von Kletke) ein Unbefangener, der das Lied von der ersten Stimme allein ausgeführt hörte, das Dasein einer zweiten schwerlich vermuthen. Doch ist sowohl dieser, als der letzte dieser Zwiegesänge, wie das Alphorn fleißig und mit leichter Hand ausgeführt und beide wirken 2stimmig freilich erst vollkommen. Am wenigsten fertig ist Nr. 2 (der Mond, von Draxler). Einerseits bricht in der Singstimme der Faden zu oft, andrerseits geben die vielen Quartsextaccorde, deren Absicht man wohl sieht, einen unschönen Baß. Außer der fleißigen, saubern Arbeit empfehlen sich die Duetten wie die Idylle durch Stimmbequemheit, und leichte Ausführbarkeit überhaupt.

F. Kücken, drei Duette f. **2** Soprane od. Tenor u. Alt, m. Begl. des Pfte. — Op. **25**. — Berlin, Schlesinger. — **1** Thlr. —

— —, Drei Duette m. Begl. des Pfte. — Op. **30**. — Berlin, Bechtold u. Hartje. — **1** Thlr. —

Ein nicht Geringes haben die Duetten dieses Componisten beigetragen, diese Gattung überhaupt in Credit zu bringen. Manch schöne Lippe lächelt schöner und manches Auge leuchtet sehnsuchttrunkener bei seines Namens wohlbekanntem Klang. — Sehr gleich ist es übrigens, welches von den Kücken'schen Duettkleeblättern man im Sinne hat, wenn man ihre Formenfertigkeit, die Leichtigkeit in Styl und Ausdruck, den schmeichelnden Wohlklang und die lebendige Empfindungssprache rühmt, die sich jedoch wohl in Acht nimmt, durch allzustarke Rührung das gemüthliche Behagen, die stillvergnügte Laune zu verscheuchen. Auch die hier genannten stimmen ganz in die Weise ihrer Vorgänger ein. Es ist derselbe Formenbau, mit den eigentlichen Modificationen durch die Texte, dieselbe Behandlungsweise der beiden Stimmen, die sich bald einander ablösen, Ruhm und Arbeit theilend, bald leicht und gewandt sich umschlingen, am liebsten in einträchtiger Terzienverbrüderung daherschweben, es ist dieselbe bequeme Harmonieführung, die sich in einer andern Tonart ergeht, bis sie gelegentlich im leichten Schwunge über die Hecke setzt in ein fremdes Gebiet und nicht minder leicht zum eigenen Heerd zurückkehrt, es ist dieselbe Glätte, dieselbe Leichtigkeit, dasselbe Empfindungseinerlei. Kurz die Duetten werden nicht weniger bezaubern, als ihre bluts- und wahlverwandten Vorgänger. Wir haben nur noch hinzuzusetzen, daß die 3 Nummern des Op. 30 auch einzeln verkauft werden, sie sind: Gondellied von Geibel, Frühlingslied von Fischer und ein schottisches Lied. Die Texte des andern Heftes sind: Frühlingsglocken von Reinick, „Von dir geschieden" von ungenanntem Dichter und ein Volkslied in östreichischer Mundart.

D. L.

(Schluß folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

Das Parterre hat seine Ansprüche um 8 Sous gesteigert; so viel zahlt es nämlich mehr als früher. Es wird ihm schon Recht geschehen, wenn wir erst ein Bildungsinstitut für Choristen haben. A propos! Sollte man nicht ein Mittel ausfindig machen, die Trompeten

etwas höher zu machen? Sie stehen noch um einen halben Viertelston zu tief gegen die übrigen Instrumente. Schon vor länger als einem Jahre wurde dieser Uebelstand gerügt, welchen zwar der Musikdirector mitten unter den Instrumenten und selbst die Musiker nicht bemerken können, der aber für die Zuhörer in einiger Entfernung zu empfindlich ist, als daß sich nicht hoffen ließ, man werde denselben durch Ausfindigmachen dieses noch fraglichen Mittels heben.

Die Einsegnung der Dolche, meisterhaft von Massol, Alizard, Ferd. Prevost und Serda ausgeführt, wurde durch Applaus unterbrochen. Duprez, welcher in dem Duo des zweiten Actes und besonders in der Stelle: „Suis-je sur terre ou dans les cieux" einiges zu wünschen übrig ließ, war nie so hinreißend, als in dem Sextuor. Sein: „Et bonne epée et bon courage" elektrisirte den ganzen Saal. Duprez ist ein Künstler. Frl. Julian begleitete ihn brav. Die Mitteltöne ihrer Stimme bekommen jetzt mehr Fülle und Festigkeit. Das höhere Register zeichnet sich durch Reinheit und Stärke aus. Die Rolle der Marguerite ist eine von denen, worin Mad. Gras sich am meisten im Koquett-Graziösen geltend machen kann.

Man beschäftigt sich angelegentlich, das Ballet: Diable amourenx auf die Bühne zu bringen. Eine Wiederholung der Stradella, wo Marié die Hauptrolle gibt, wird nothwendig reüssiren. Man spricht vom Engagement der Frl. Löwe. Wir sahen sie schon vor 2 Jahren hier; sie ist sehr schön, spricht fertig französisch, ist Fanny Elsler ähnlich; nun was will man mehr? —

Im Théâtre de l'Opéra comique hat man eine Oper wieder auf die Bühne gebracht, nämlich den Schnee, welcher immer noch nicht geschmolzen und, sonderbar genug um viele Grade über dem Gefrierpuncte steht. Mad. Thillon, eine hübsche, niedliche Engländerin, die sehr Pariserisch spricht, sang darin eine Menge kleiner geschniegelter, verzuckerter, wohl conservirter Melodieen. Doch genug davon. Ich habe nur das Ende des Actes gesehen, wo der Schnee fiel, fiel in großen Flocken, Flocken von Papier, Papier vom Rande eines gewissen Journales, das weder gutes, noch schlechtes Wetter machen kann.

H. Berlioz.

Curiosa.

Aus dem Tagebuche eines alten Cantors.

(Wider dessen Willen mitgetheilt durch A. B. C.)

Wäre ich ein König oder ein großer Herr, ich ließe nächst dem allgemeinen Gesetz über die Presse und den Nachdruck keines angelegentlicher betreiben und, so meine getreuen Stände wollten, schneller promulgiren, als Folgendes:

„Jeder Musikalienverleger soll auf jedes neu edirte Musikstück nicht nur die Jahreszahl, sondern auch die Reihenzahl der Editionen nennen, welche das Werk erlebt hat."

Das mag wohl Manchem unwichtig und spaßhaft vorkommen, von Zahlen so viel Wesens zu machen. Aber es wäre doch angenehm und belehrend, wenn man bei jedem Beethovianum und Mendelssohnianum ꝛc. sogleich das Entstehungsjahr wüßte, entweder um überhaupt ihre künstlerischen Entwickelungsstufen daran zu ermessen, oder um zu stiller psychologischer Beobachtung dies oder jenes Lebensereigniß vergleichend daran zu knüpfen. Auch darum wär' es gut, damit man den böswilligen Verlegern auf die Finger sehen könnte, welche ohne Wissen des Editors gern unveränderte Auflagen abdrucken lassen. Zu meiner Zeit klagte man über dergleichen Felonie häufig; ob es jetzt noch so ist, weiß ich nicht, und glaub's auch nicht — es wäre ja eine Schande für das aufgeklärte Zeitalter.

Sans comparaison fällt mir hierbei folgendes ein. Von J. S. Bach's Johannispassion gibt es ohne Wissen des Publicums zwei sehr ähnliche Ausgaben, nur Schade, daß sie auch schlimme Unähnlichkeiten haben. Die ältere ist im Ganzen correct, und nur solche Fehler darin, wie sie dem geübtesten Corrector auch entgehen können; die zweite ist abscheulich durch Druckfehler entstellt. Wahrscheinlich hat Hr. Trautwein bei dieser zweiten einen minder guten Corrector zugezogen, als Hrn. Hellwig, dem ich die ältere Ausgabe mit vollem Herzen danke, und darin einigen Ersatz sehe für seine Willkürlichkeiten bei meinem lieben Judas Maccabäus, den er oft bedeutend verändert hat. — Woher in der zweiten Ausgabe der Johannispassion die vielen Fehler? ob von Hrn. Hellwig, oder einem rascheren Corrector, weiß ich nicht, und ist auch nichts daran gelegen. Aber wär's nicht hübsch und vortheilhaft, wenn auf beiden Ausgaben Jahreszahl und Editionsnummer stände, damit sich das Publicum vor der schlechteren, nachlässig corrigirten hütete? Denn im Uebrigen ist die zweite der ersten auf's Haar gleich, sowohl in den Seitenzahlen als im Drucke. —

Wo soll's hinaus mit unserem Kammerton? Seit dem Menschenalter, das ich ungefähr dem musikalischen Treiben angehöre, ist derselbe um 1 Ton gestiegen, und noch sind wir nicht am Ziel. Man sagt mir, Wien sei dran Schuld — andere wollen den Posthörnern und anderem Blechzeug die Schuld aufbürden. Laßt uns hier, wie seit 300 Jahren immerfort, gegen den alten katholischen Reichsadler protestiren. Bei dem nächsten größeren Musikfeste, wo viele Musiker und Directoren zusammen kommen, da möchte ich einen Vorschlag machen, wenn ich dabei wäre. Es müßte die Verabredung getroffen werden, daß man bei dem jetzigen absolut stehen bleiben, oder auch — was den Chorstimmen sicherlich erwünscht, nach protestantischer Weise zum alten Urevangelium der edlen tiefen Kirchentöne zurückkehren wolle. Um es sogleich durchzuführen, bedürfte es nur der festen Versicherung und der Verabredung, von den Instrumentenhändlern keine andere, als die des angegebenen Kammertons zu kaufen, auch hinfort keine andern zu gebrauchen. Gebet Acht, wenn ihr das waget zu thun, dann wäre binnen 10 Jahren der verrückte Wiener Kammerton wenigstens für Norddeutschland gänzlich verschwunden. Es käme vorzüglich auf Leipzig und die Berliner Singakademie an. —

(Werden fortgesetzt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 33. Den 21. October 1840.

Hörst du reine Lieder klingen,
Ohr ist eins mit deiner Brust;
Siehst du Farben um dich klingen,
Wirst du deines Augs bewußt.
In das Innere zu bringen,
Gibt das Aeußere Glück und Lust.
Göthe.

Ideen über Malerei und Musik.

(Leipzig, den —)

Das nüchterne Tageslicht meines Seelenlebens hat sich zum Helldunkel verklärt; und wie draußen in der Abenddämmerung die Formen zerrinnen und die nebelduftige Ferne sich in den klaren Nachthimmel verliert, so in mir zerrinnt im Gefühle die Form des Gedankens und träumerisch verliert sich der Begriff in den endlosen Himmel der Ahnung. — Aber je mehr die lauten Stimmen des Tages verstummen vor der Ruhe der Nacht, desto lauter wird das Klingen und Singen, und ich höre duftige „Sommernachtstraum-Melodieen" und mährchenhafte „Kinderscenen-Harmonieen" meine Seele durchhallen. Weiter und weiter umkreisen mich die Tonwellen, und gleich Feen tauchen Bilder, duftig und mährchenhaft wie jene Klänge vor meinem innern Auge auf. Sind Ton und Bild so nahe sich verwandt? — oder ist's ein drollig Spiel der Phantasie, die, oft wenn wir zu entschlummern beginnen, blindlings ihre Typen an einanderfügt und uns überredet, es sei ein uns verständlich Wort, das sie zusammengesetzt? — Und doch — ich fand ja einst beim Anschauen jenes wunderbaren Bildes von Lessing, der „Landschaft aus der Eifel" mit dem vom träumerisch duftigen Dämmerlichte beleuchteten Rohrteiche die Musik zu Lenau's sinnigen Schilfliedern — warum sollte man nicht umgekehrt durch Musik zu einem Bilde kommen?

So dachte ich bei mir und verlor darüber die Bilder. Ging es mir doch damit wie dem süß Entschlummernden: der Kopf verlor das Gleichgewicht, nickte und — weg war der Traum. Ich sehe dich im Geiste schmollen, daß ich die ganze schöne Vision weggenickt, auf deren Mittheilung du vielleicht nach dem Anfange meines Briefes gerechnet. Zu meiner Entschuldigung muß ich dir aber erklären, daß es ganz natürlich zuging; denn als ich die Bilder, welche die Töne in mir hervorgerufen, näher betrachten und mir den Grund und das Wesen dieser Erscheinung erklären wollte, kehrte der sondernde Begriff, der als Radius vom Centrum des Geistes über die Peripherie seines Gesichtskreises in's Endlose der Ahnung hinausgesprungen, wieder zurück in dieses, und abgeschlossen war ich wieder von jener, ich möchte sagen somnambülen Sphäre unmittelbarer Anschauung.

Die Betrachtung, daß, während jede andere Kunst mehr oder weniger zum Verstande spricht, dieser sich aber der empfangenen Eindrücke klar bewußt wird und die Gründe davon anzugeben vermag; Musik dagegen einzig und allein auf das Gemüth wirke und wie Kant sich ausdrückt: Gegenstand des allgemeinen nothwendigen Wohlgefallens ohne Begriff werde, schien meiner Untersuchung über die enge Verbindung, in welcher Musik mit Malerei steht, den Weg abschneiden zu wollen.

Die Musik ist rein romantisch, d. h. sie steht außer aller unmittelbarer Beziehung und Verbindung zu dem Vorhandenen, dem Gegebenen; und weit entfernt, logische Begriffe in unserer Seele hervorzurufen, beschränkt sie sich einzig auf die bloße Ahnung in uns, auf jenes unendliche Gebiet des menschlichen Geistes, wo die Musik ihre wunderbare Gewalt, wie keine Kunst außer ihr, übt. Aber hat nicht auch Malerei das Romantische als einen Theil ihres Wesens zur Seite? —

Die bloße Nachahmung der Natur als des Gegebenen, des Vorhandenen, ist ja nicht ihre höchste Aufgabe;

denn wäre der Höhepunct eines Gemäldes nur seine unmittelbare Beziehung auf einzelne wirkliche Gegenstände der Natur, so hätte die Malerei allerdings keine Gemeinschaft mit der Musik; dann wäre sie aber auch keine Kunst. Malerei ist diejenige der schönen und zwar bildenden Künste, welche die aller Kunst zur Basis gegebene Idee des Wahren durch die Form des Schönen mittelst der Farben in sichtbaren Gestalten auf einer Fläche zur Anschauung bringt. Sie verlangt demnach poetische Erfindung und ästhetische Anordnung oder Composition. Jeder Maler muß so gut Dichter sein wie der Componist, sobald das innere Bilden nach Ideen dichten heißt. Seine Darstellung muß das tiefste Wesen, den verklärtesten Charakter irgend eines Gegenstandes, kurz das Ideale ausdrücken. Fragst du mich aber nach dem Wesen dieses, so muß ich dich auf dein eigenes Ich verweisen; denn die Idee des Schönen läßt sich nur bis auf einen gewissen Punct vom Scharfblicke des Verstandes enthüllen; und wenn wir durch Schlüsse von ihrer Erscheinung im Kunstwerke bis auf ihren Ursprung bringen wollen, stehen wir zugleich auf dem Höhepuncte unseres eigenen Wesens, über welchen wir nicht hinaus können. Mit anderen Worten: Alle Idee ist etwas Ursprüngliches, d. h. wir kommen zu keiner Idee als etwas außer oder über uns Liegendem; unser Geist ist selbst die Uridee.

In ihrem tiefsten Wesen sind, wie alle Künste, so auch Malerei und Musik eng verwandt; und wie die Dichtkunst im poetischen Gemälde oder malerischen Gedichte die Malerei berührt, so tritt Musik im Tongemälde ihrer Sphäre näher; ja, so gut man von plastischer Musik sprechen kann, ließe sich wohl der Ausdruck: musikalisches Bild auf jene Gemälde anwenden, welche gleich der Tonkunst eine entschiedene Gemüthsstimmung unmittelbar hervorrufen. — Wenn man dem Ausdrucke „Gemälde" die Bedeutung der ausführlichen Schilderung der Gegenstände nach ihren eigenthümlichen Beschaffenheiten und Merkmalen beilegt, so muß man der Malerei offenbar die meiste Illusion zuschreiben, ihr, die unter allen Künsten am sinnlich-lebendigsten das individuelle Sein der Gegenstände darzustellen vermag, ihr, die durch Licht, Schatten und Perspective das Auge so weit zu täuschen vermag, daß es an ihren Scheingestalten nicht blos Raumausfüllung in der Breite und Höhe, sondern auch in der Tiefe wahrnimmt, obwohl sie bei ihren Darstellungen nur an die Fläche gewiesen ist.

Wie weit ein poetisches Product den Charakter des Gemäldes annehmen dürfe, um nicht durch ausführliche Beschreibung der Wirklichkeit und durch deren doch nicht erreichbare Nachahmung ihre Grenzen zu überschreiten, laß mich hier nicht erörtern. So viel dünkt mich aber gewiß, daß das beschreibende Gedicht dann nicht mehr ein freies Werk der Phantasie sei, wenn es seinen Bildern dieselbe Bestimmtheit zu geben strebt, welche nur der bildenden Kunst möglich ist. Gar zu leicht geht darüber das poetische Ganze, der Totaleindruck verloren, wobei, wie Jean Paul in seiner Vorschule der Aesthetik sagt, „die Bühne handelt und die Personen zum Schauplatze werden."

Was nun das Malerische in der Musik betrifft, so kann ein Tonstück eigentlich nur vergleichsweise und zwar als charakteristische, lebendige Schilderung gewisser Gefühle ein Tongemälde genannt werden. Alle Nachahmung von Klängen, wobei die Musik als Kunstwerk die Harmonie von Tönen dem Unharmonischen einzelner hörbarer Veränderungen und Bewegungen in der Natur aufopfert, kann auf den Namen Tongemälde im höhern ästhetischen Sinne keinen Anspruch machen. Noch seltener gestattet sie eine Nachahmung des Sichtbaren. Bereits weiß unsere Zeit die Compositionen einer Schlacht von Jena, Austerlitz, ja wir dürfen die Schlachtsymphonie des großen Beethoven nicht ganz ausnehmen, zu würdigen und betrachtet überhaupt die ganze derartige Malerei mehr als Gegenstand der scherzenden Darstellung oder der Persiflage.

Die musikalische Malerei kann und darf nie eine Copie sein; indeß übt sie doch ihre volle Zaubergewalt auch dann aus, wenn sie idealisirend solche Gegenstände zum Vorwurfe nimmt, welche eine entschiedene, ihnen vorzugsweise angehörige und eigenthümliche Gemüthsstimmung mit dem Bilde zugleich hervorrufen; mit einem Worte: welche in sich selbst musikalischer Natur sind. Ich erinnere dich an Beethoven's Pastoralsymphonie, dies Meisterwerk musikalischer Malerei, in welchem selbst Kukuk und Nachtigall ihr Plätzchen besser finden als die unmusikalischen Thierkehlen in der „Schöpfung". Wie Treffliches Mendelssohn in seiner Ouverture zum Sommernachtstraume, Weber in seinen Opern, Benda in seiner Ariadne auf Naxos, Anacker in seiner Einleitung zum Bergmannsgruße (um auch des Melodramas zu erwähnen) geleistet, wird dir nicht unbekannt sein.

Ist aber der Gegenstand selbst kein musikalischer, so verliert die Musik, welche einen solchen zum Vorwurfe genommen, sich selbst, d. h. die Musik; und sogar dann, wenn das Wort, sei es im Melodrama oder in der Gesangcomposition bezeichnend und erklärend hinzutritt, muß sie sich wohl hüten, bei Nachahmungen sichtbarer oder hörbarer Gegenstände der Natur nicht in's Kleinliche oder Lächerliche zu verfallen.

Wie herrlicher Wirkungen die musikalische Malerei bei geistvoller Anwendung im Humoristischen fähig sei, beweist Beethoven, namentlich in seinem Scherzo der Pastoralsymphonie, wo er selbst den Dorffagottisten im lustigen Tanze des Bauernvölkchens figuriren läßt.

Wie nun die Musik in gewisser Beziehung gleichsam als Gemälde auf uns einzuwirken vermag, so kann umgekehrt die Empfindung, welche ein Gemälde, d. h. ein

Werk der Malerei in uns hervorruft, der eines Tonstückes ganz ähnlich sein; und was du einst von der musikalischen Wirkung der Lessing'schen Landschaft sagtest, habe ich nicht selten an andern wieder gefunden. Der Grund hiervon scheint hauptsächlich im Colorit zu liegen. Dieses hat wie die Stimmung, aus welcher Idee und Darstellung hervorgehen, eine Hauptfarbe, welche ihr Maler Grundton nennt. Er verbindet die verschiedenartigen Localfarben und bewirkt Harmonie des Ganzen. Hierauf beruht hauptsächlich die Verwandtschaft der Malerei mit Musik. Vor Allem aber steht die Landschaftsmalerei, sobald sie nicht bloße Copie ist, ihr nahe. Sie ist in ihrer Wirkung der Musik und der Lyrik der Poesie zu vergleichen. Die Natur wird dem Künstler hier zum Mittel, sein innerstes Gefühl auszusprechen; dagegen ist der Historienmaler durch die individuell bedeutsame Menschengestalt genöthigt, weit objectiver und charakteristischer zu verfahren.

(Schluß folgt.)

Für die Geschichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortsetzung.)

Naumann's zwar energischer, aber höchst liebenswürdiger, echt-frommer, doch von aller bigotten Zerknirschung entfernter, einfacher Sinn spiegelt sich in all' seinen Werken, wodurch ihnen ein bestimmter Typus eigen ist, aber — wie bei Spohr — ein so trefflicher, daß man der Eintönigkeit gern vergißt. Wo es dagegen nöthig war, wendete er, ohne allen unnützen Lärm, eine Pracht der Musik an, wie sie kaum bei einem andern Tonsetzer vorkommt. So in manchen Schlußchören, davon die der Pilger und des Vaterunsers gegen die Händel'schen an Erhabenheit nicht zurückstehen. Seine Opern charakterisirt, gleich den Gluck'schen, die großartige Einfachheit und die Wahrheit im Ausdrucke, während sie durch ungemein liebliche Melodieen zugleich an Mozart erinnern. Unserer Zeit sagen sie eben deshalb nicht mehr zu; aber ob dieser oder Naumann's Opern die Schuld beizumessen sei, ist eine Frage, womit wir keinen unserer Leser in Verlegenheit setzen wollen. Noch 1817 erfüllte Naumann's Ouverture zur Medea Alles in Wien mit Entzücken. Unter seinen Oratorien sind die Passion (2mal gesetzt), Isaak, Joseph, Helena auf Golgatha, David (welchem N. selbst den ersten Rang gab), das befreite Bethulien, Abel's Tod und der verlorene Sohn, die bekannteren; das berühmteste von allen jedoch sind die Pilger, womit N. Hassen selbst übertraf. Den Schlußchor setzte er in 8 verschiedenen Weisen, und überließ seinem Fürsten, als einem sehr competenten Richter in der Musik, die Auswahl. Aehnlich verfuhr N. mit anderen schwierigen Aufgaben. So setzte er in Venedig eine gewisse Arie, wobei in der Ferne die Trommel tönen mußte, 11mal, ehe er sich genügte, dann aber auch so, daß ganz Venedig davon bezaubert wurde, und Vogler sie noch nach 25 Jahren im Gedächtniß hatte. Auf ganz verschiedene Weisen setzte er auch die Stelle des Vaterunsers: „er, der Hocherhabene", womit er eine der schwersten Aufgaben so vortrefflich löste, daß, wie ich selbst 1827 es mit anhörte, um dieses Gesanges willen sich mehre Maler dahin aussprachen: was Musik, das vermöge Malerei nicht auszudrücken, noch zu wirken. Ist doch überhaupt dieses Vaterunser — welches zwischen Cantate und Oratorium schwebt — und dabei durch Vereinigung der höchsten Pracht mit der rührendsten Einfachheit gewiß auch den schönsten eines Händel und Haydn ebenbürtig! Er setzte es 1798 und 1799. Auch für seine 7 oder 8 Psalme (davon der 95ste von Reißiger neue Instrumentirung erhalten) braucht N. keine Vergleichung zu scheuen. Dagegen sind nicht all' seine 25 Opern von gleichem Werthe. Er setzte ferner eine große Menge von Liedern, deren mehre zu Volksmelodieen geworden (ich erinnere nur an die schönste unter den zahlreichen Melodieen zu „Freude, schöner Götterfunken"), einige Choräle (davon der bei jeder Sonntagsvesper vorkommende Choral „Benedicamus Domino" zum ersten Range gehört), wunderschöne Pastoral- und andere Symphoniesätze, Vespern, Offertorien, ein Requiem (das jedoch mindern Werthes sein soll und selten gegeben wird), insbesondere aber 28 Missen, für welches Fach (man darf aber N. dabei nicht nach der einzigen As-Misse, welche in Druck gekommen, beurtheilen wollen, indem gerade diese eine der minder vortrefflichen ist *), und hinwiederum mit besonderer Hervorhebung des Kyrie und des Agnus, N. unbedenklich als einer der ersten Meister der Deutschen gelten muß. Denselben Platz behauptet er auch hinsichtlich der vortrefflichsten Stimmenführung. Alle Tonspielerei war ihm, wie Mozart, gänzlich zuwider; gleichwohl achtete er Haydn aus anderen Gründen sehr hoch. Nicht minder hoch auch Mozart, vor dessen Nachahmung er nur eifrig, ja mit einer gewissen Bitterkeit warnte, weil er im Zeitgeiste eine tadelnswerthe Frechheit fand, die sich besonders aus dem Don Juan herschreibe. (Was würde der gute Naumann erst zum heutigen Zeitgeiste sagen?) Bei aller

---

*) Ihren Ruhm finde ich in der musik. Ztg. von 1824 oder 1825 damit angegriffen: es sei die falsche Betonung von ho und na, ingleichen von ex (in hosanna und excelsis) der Würde der Kirchenmusik zuwider. Aber der Rec. war dabei in einem sonderbaren Irrthume; gerade jene Sylben sind eben, bei richtiger Aussprache, die längsten, und N. hat nur einmal gezeigt, wie alle Missensetzer eigentlich das osannah betonen sollten, wie es aber, blos aus Unkunde, nicht geschieht. — Die As-Misse ist übrigens, wenn gleich nicht eine der schönsten, doch immer herrlich genug, daß sie K. M. v. Weber's Lieblingswerk schon vor seinem Wirken in Dresden war, wo er dann erst Naumann's Hauptmessen kennen lernte.

Bescheidenheit war er doch stolz auf sein Emporkommen aus so niederm Stande, und bei aller Sanftheit konnte er doch bei Musikproben leicht hitzig werden; auch war er als Kritiker so unerbittlich, wie er die Kritik gegen sich selbst gern hörte. Viele seiner schönsten späteren Werke schuf er, dem — wie allen guten Menschen — der Ueberblick über eine schöne Natur der höchste Genuß war, in seiner, dem Geburtshüttchen zunächst stehenden Villa zu Blasewitz, wo man auch noch, wenn gleich nicht mehr Naumann's Belvedere auf dem nahen Hügel, doch das Denkmal findet, das er seinem Schwiegervater, dem dänischen Viceadmiral Grodtschilling setzte. — Selbst ein Schüler der großen Meister Homilius, Tartini und Martini, gewissermaßen auch von Hasse, zog er treffliche Schüler in Schuster, Seydelmann, dem Dresdner ältern Franz Schubert, Himmel, Reinecke, G. Rothe, J. P. S. Schmidt, Zeuner, L. Berner, u. A., so wie hinsichtlich des Gesanges in einer Schmalz, Gebhard (geb. Neumann), Schäfer, Hanke, in Simoni u. A. m. — Wie segensreich aber Naumann für Dresdens Capelle wirkte, ist allbekannt; er brachte sie fast zu gleicher Vortrefflichkeit, wie einst Hasse, und verließ sie nach dem, was wir darüber gehört und gelesen, in noch ausgezeichneterem Zustande, als selbst Weber. Erreichte sie dennoch nicht völlig sein Ideal, so lag dies — wie seine Wirksamkeit in Stockholm und Copenhagen beweist — sicherlich nur in Verhältnissen, die nicht ihm zur Last fallen, z. B. in seines Fürsten langjähriger (und auch nothwendiger) Sparsamkeit, in einer Zwischenträgerei, die gar zu gern den evangelischen Naumann mit dem katholischen, auch bei der Regentenfamilie sehr beliebten Schuster verfeindet hätte, was jedoch bei den so ehrenwerthen Männern nur bis zu einer jeweiligen Kälte gelang, u. bergl. m. — Der eben erwähnte

Joseph Schuster, als des gleichnamigen Opern- und Kammerbassisten Sohn, geb. zu Dresden am 11. Aug. 1748, wird uns als ein stets heiterer, aber stillbescheidener, braver Mann geschildert, dessen unansehnliche Figur eben so wenig, als die v. Webers, Aufsehen zu machen bestimmt schien. Im Clavierspiele gebildet von Seb. Bach's höchst virtuosem Schüler Transchel, studirte er den Satz anfangs bei Schürer, dann (als Naumann's Begleiter 1764 in Italien) beim trefflichen Kirchencomponisten Girolamo Pera in Venedig und seit 1765 bei Naumann selbst, auf seiner zweiten Bildungsreise 1774—1776 aber bei Martini in Bologna, und auf der 3ten (1778—1781) bei Hasse, der ihn dafür gänzlich in sein Haus genommen. Ein von fünf so großen Meistern gebildetes Talent mußte es wohl weit bringen; leicht erklärt sich aber auch daraus das so Unbestimmte in Schusters Styl, der zwar am häufigsten zu Hasse, aber doch auch häufig genug zu Naumann sich neigt, und in einzelnen Gängen auch das Studium von Haydn und Mozart deutlich verräth. Wo Schuster (wie z. B. in der letzten seiner sehr zahlreichen Missen, welche die gewöhnlichsten in Dresden noch jetzt sind) im ältern (d. h. mittlern italienischen) Kirchenstyle schrieb, da zeigt er sich bestimmter noch, als Naumann — der sich doch einigermaßen einen eigenen Styl erschaffen — als einen Genossen von Baini, Zingarelli, Mattei u. a. Resten jener glänzenden Reihe von Tonsetzern, welche den Grundsätzen eines Scarlatti, Leo und Durante huldigten. — Mit Naumann 1768 nach Dresden zurückgekehrt, ward er Musiklehrer der Prinzessin Augusta und 1772 zweiter Kirchen- und Kammercomponist; das Prädicat als Capellmeister soll ihn schon 1775 in Neapel erreicht haben; doch rückte er erst 1787 in die Stelle wirklich ein.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

*** Zur Vorfeier der Huldigung in Berlin wurde am 14ten in der königl. Oper zum erstenmal Auber's „Feensee", und in dem Königstädtischen Theater Benedict's Zigeunerin gegeben. — Kücken's Operette „die Flucht nach der Schweiz" ging am 10ten Oct. zum erstenmal in Hamburg in Scene. —

*** In der letzten öffentlichen Sitzung der Akademie in Paris wurde zum Schluß auch die in diesem Jahre gekrönte Composition „Loyse de Montfort" von E. J. Bazin aufgeführt und lebhaft applaudirt. Mad. Stoltz, Hr. Derivis und Roger sangen. Hr. Bazin ist erst 24 Jahr alt, und Schüler von Berton und Halevy. —

*** Am 26sten September starb in Florenz der früher oft genannte Clavierspieler und Componist Leidesdorf; er lebte schon eine Reihe Jahre in Florenz. —

*** Kunstreisen. — Liszt wird ehestens in Berlin erwartet; er geht von da nach Rußland. — Mad. Pasta war in Wien eingetroffen und hat bereits im Kärntnerthortheater gesungen; auch sie will nach Rußland. — Ole Bull gab zuletzt in Cöln Concerte und kommt erst später nach Leipzig. — Frl. Sophie Löwe hat ihr Engagement in Berlin aufgegeben und geht nach Paris, um dort aufzutreten. An ihrer Statt sollen Mad. Gentiluomo und Frl. Spatzer engagirt worden sein. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 34. Den 24. October 1840.

So gewiß ist, daß besonders der Musiker nichts Aechtes hervorbringt, das nicht als Bild in ihm wohnt.

Zelter (an Göthe).

Ideen über Malerei und Musik.

(Schluß.)

So gut wie der Maler das durch die Naturerscheinung objectiv gewordene Gefühl nicht unbestimmt lassen darf, sondern die einzelnen Parthieen der Landschaft in Einklang bringen und so eine herrschende Stimmung (wie sich die Natur uns zuweilen in Momenten der vollendetsten Erscheinung offenbart) sicher und bestimmt aussprechen muß; — eben so gut soll der Tonkünstler bei Darstellung seiner Ideen nach bestimmtem, charakteristischem Ausdrucke und harmonischer Verknüpfung des Einzelnen zur Einheit streben.

Die Idee, die Malerei mit der Musik zu einem Kunstwerke zu vereinigen (wie es z. B. im Melodrama mit Musik und Poesie geschehen) wäre eine nicht unwürdige Aufgabe. Indeß bietet eben so die Wahl der dazu passenden Gemälde, als die Anordnung der Musik Schwierigkeiten, namentlich deshalb, weil Malerei an den Raum gewiesen, Musik dagegen in der Zeit sich bewegt. Letztere steht insofern im Vortheile, als sie eine zusammenhängende Reihe von Gefühlsmomenten zur geistigen Anschauung bringen kann, wogegen erstere nur einen einzigen Moment mit einem Male, freilich aber in weit größerer Klarheit veranschaulicht.

Um auf die äußere Aehnlichkeit beider Künste in Bezug auf das Technische zu kommen, erwähne ich des bekannten Vergleiches der 7 Töne der Tonreihe mit den 7 Regenbogenfarben. So nah derselbe liegt, so irrig ist er doch. Nicht minder gilt dies von dem Vergleiche der Töne des Dreiklangs mit den 3 Grundfarben: Gelb, Roth und Blau.

Die Malerei begreift nothwendig die Zeichnung in sich; und so wie erstere sich auf die durch letztere hervorgebrachten Formen begründet, so beruht die Musik auf Tönen, welche die einzelnen Linien der Zeichnung abgeben. Eine einfache Melodie ohne alle Begleitung würde also einem gezeichneten Umrisse zu vergleichen sein. Obwohl nun solche Umrisse eben so eine malerische als solche einfache Melodieen eine musikalische Idee darzustellen vermögen, so wird doch bei jenem durch Licht und Schatten, bei diesen durch Harmoniebegleitung die Idee zu höherer Klarheit gesteigert. Eine ausgeführte Zeichnung entspricht dem auf dem Piano oder einem andern, harmonische Ausführung gestattenden Instrumente vorgetragenen Musikstücke, wobei die Töne zwar durch ihre Höhe und Tiefe sich unterscheiden, der Ton im Allgemeinen aber eine und dieselbe Farbe trägt.

Die Töne des Dreiklanges oder des Grundaccordes sind dem Musiker das, was dem Maler der *Localton* (d. h. der hellere oder dunklere Ton, welchen der darzustellende Gegenstand an sich trägt), das *Licht* und der *Schatten* sind. Die Färbung selbst wird in der Musik durch Instrumentation vertreten, und die Geheimnisse der Palette gleichen denen der Instrumentation. So wie die Mischung der Farben die vielseitigsten Effecte und feinsten Nuancirungen zuläßt, so die Zusammenstellung der einzelnen Instrumente eine unendliche Mannigfaltigkeit in der Wirkung. Wie in Verbindung mit anderen sich der Charakter einer einzelnen Farbe ändert, (z. B. scharlachroth neben blau ganz anders sich ausnimmt, als neben schwefelgelb) so ändert sich in der Musik der Toncharakter eines einzelnen Instrumentes beim Zusammenklange mit anderen oft sehr merklich. So macht z. B. die Trompete zu Flöte, Horn und Clarinette einen ganz andern Effect, als zu den Saiteninstrumenten.

Soll ich eine Vergleichung der einzelnen Instrumente mit den einzelnen Farben wagen, so würde ich die Flöte violett nennen, die Clarinette orangegelb, die Saiteninstrumente blau, die Trompete feuerroth die Posaune

purpur, das Piccolo schwefelgelb, das Horn grün, Fagott braun, Baß schwarz, die Pauke — nun die gleicht einem Klex, oder wie ihr's nennt, einem Drucker.

Ein ausgeführtes Gemälde würde demnach einem mit vollständigen Orchester ausgeführten Musikstücke zu vergleichen sein, das Arrangement eines solchen für's Piano aber, wie Hofmann meint, einer nach einem Oelgemälde ausgeführten Zeichnung, Lithographie oder einem Kupferstiche.

Vielleicht ließen sich die einzelnen Gattungen musikalischer Kunstwerke mit denen der Malerei vergleichen, indeß möchte dieser wie jeder zu weit getriebene Vergleich hinken; und dich noch weiter in die Geheimnisse der Verwandtschaft deiner Kunst mit der meinigen einzuweihen, trage ich deshalb Bedenken, weil du wohl gar einmal in der Zerstreuung ein schönes Gesicht, dessen Mienenspiel dir zur Musik wird, statt mit Farben, mit Tönen portraitiren und die Guitarre statt der Palette in der Hand vor der Staffelei nicht als Maler, sondern als Minnesänger sitzen könntest. — Damit du aber vor einer derartigen Zerstreuung sicher seiest, erinnere ich dich wohlmeinend an den Vergleich der Wissenschaften in ihrer engen Verbindung unter sich mit — einem Rattenkönige. Er ist von einem Schriftsteller neuster Zeit. Vielleicht nimmst du Gelegenheit, denselben auf die dreimaldreieinigen Musen überzutragen. Wahrlich, du solltest sie einmal modernisirt malen, und die heidnischen Göttinnen als christliche Wesen höherer Art darstellen. Solltest du nicht zur Entscheidung kommen können, ob du ihnen Engelsflügel oder Teufelsschwänzchen malen sollst, so — denk' an den Rattenkönig. Julius Becker.

Für die Geschichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortsetzung.)

Unter Schuster's 27, fast insgesammt italienisch und großentheils für italienische Bühnen gesetzten Bühnenstücken, nennen wir nur die wüste Insel (1778), il pazzo per forza (1784), die Geizigen in der Falle (1787), den Servo padrone (1793), den Osman (1800), den gefangenen Amor, und fast alle wurden, in's Deutsche übersetzt, auch auf deutschen Bühnen mit großem Beifall gegeben. Unter 5 Oratorien die Passion (1778), die Esther (die er 1781 unter Hasse's Augen schrieb), den Joas (wo er der Heldenrolle leider Sopranhöhe geben mußte, weil Benelli sie übernahm); unter den Cantaten das so berühmte „Lob der Musik" (1787). Außer vielen Clavierstücken, Quartetten, 2 Concert- und mehren Kirchensymphonieen, und sehr zahlreichen detachirten Gesängen, schrieb Schuster *) ein Tedeum, das, wenn auch dem Hasse'schen nachstehend, doch ihm alle Ehre macht, viele und darunter ausgezeichnet schöne Offertorien, Salve's und Magnificat's, unter mehren Miserere's eines der großartig-schönsten, die man kennt (in C-Moll; doch wird es von jenem in D-Moll fast erreicht), 1 Psalm, viele Vespern, noch weit mehr Missen (unter denen jene in E-Moll, besonders aber die in C-Moll, welche seit Aufhebung der 3ten Feiertage leider fast nie mehr gehört wird, auch Naumann's selbst würdig wären) und — wohl sein schönstes Werk — ein Stabat, das an jedem Freitage vor Palmarum Dresdens ganze Musikwelt (die es unbedenklich dem Pergolese'schen gleichstellt, ja häufig vorzieht) in die Kirche lockt. Dieses Werk gehört, nebst einigen von Schuster's Salve und Magnificat, zu den Sternen erster Größe am musikalischen Himmel, und seine Classicität beurkundet sich vielleicht nicht weniger in dem, was zu geben es verschmäht, als in dem, was es gibt. Häufig dagegen ließ Schuster sich sehr gehen; häufig hatte er den Geschmack bei Hofe (so besonders bei den Credo's) im Auge, weshalb ihm oft — ganz entgegen seiner Fähigkeit — Unkirchlichkeit vorgeworfen wurde. Daß aber auch seine vortrefflichen komischen Opern nicht lange den Meister selbst überlebten, verschuldete er damit, daß er den Styl, in welchem er so häufig die Musik-Hauptstädte auf Erden entzückt, nicht gegen den neuern Mozart'schen aufgeben wollte. — In den letzten Jahren zu schwach zur Direction, zog er dagegen gute Schüler, z. B. den würdigen Mieckſch (ein früherer war Franz Schubert) und starb allbeweint am 24. Juli 1812, also erst 6 Jahre nach seinem Collegen

Franz Seydelmann, welcher ebenfalls zu Dresden als Sohn des Kammersängers Ignaz Franz am 8. Oct. 1748 geboren war. Der Hoforganist Johann Weber, welcher eine Zeit lang der polnischen Capelle (s. o.) vorgestanden, bildete unsern Seydelmann zum guten Chorknaben aus, der nach der Stimmenbrechung einen vortrefflichen Tenoristen versprach, weshalb die Kurfürstin-Mutter ihn 1764 mit Naumann nach Italien reisen ließ. Erst 1772 von da zurückgekehrt, rückte er sogleich als Kirchen- und Kammercomponist ein, und alternirte in der Direction aller Musiken mit Naumann und Schuster monatlich bis zur großen Veränderung im J. 1787 (s. o.). Nun wirklicher Capellmeister, übernahm er nämlich die Opern-, wie Schuster die Kirchenmusik. Nach Naumann's Tode dagegen haben Schuster, Seydelmann und Paer wieder in der Operndirection gewechselt. Seydelmann half auch bei den Musikvergnügungen der Regentenfamilie, belehrte nebst Schuster den Kurfürsten selbst

*) Hierbei ist jedoch zu bemerken, daß dieses Werk insgemein dem Kurf. Friedrich August zugeschrieben wird, welcher es unter Schuster's Mitwirkung geschrieben habe. Es klingt aber zu Schusterisch, um nicht in dieser Mitwirkung die Hauptquelle der Entstehung vermuthen zu dürfen.

(und, wie wir hörten, auch dessen Bruder Anton) und sah dessen Compositionen durch. Unter seinen 8 Opern hat die „schöne Arsene" sich sehr beliebt gemacht. Seine 3 Oratorien sind: das befreite Bethulien, Joas, Abels Tod. Unter seinen 26—30 Missen, deren mehre bleibenden Werth haben, gehört die kurze und sehr gefällige G-Misse zur stehenden Musik für die Christmetten. Zu seinen zahlreichen kleineren Kirchensachen gehören 1 Stabat, 8 Vespern und 9 Litanien. Auch setzte er viel für Flöte und Clavier, so wie die französische Cantate Circe. Seine Werke sind durchaus correct und überdacht, aber etwas trocken und ohne genialen Schwung, weshalb auch S. nicht leicht zu den großen Meistern gezählt worden ist; sie entsprachen seinem sehr schlichten fast allzubescheidenen und zurückgezogenen Sinne *). Desto tiefere Bewunderung gewinnt sein Requiem uns ab, das unbedenklich zu den Hauptwerken deutscher Musik gezählt werden kann. Dem Mozart'schen zwar im Allgemeinen an kunstvoller Harmonie und in einigen Stellen an tiefer Empfindung nachstehend, verbindet es dafür diese letztere überall mit lieblicher Melodie, fließendem Gesange, trefflicher Anordnung und Haltung, durchaus richtiger Declamation und wohlangebrachter Kunst. Die unableugbaren und bei jedem neuen Anhören stärker hervortretenden Mißgriffe Mozart's **) finden sich bei Seydelmann keineswegs, und wenn man mit Recht von mehren Stellen bei Mozart leugnen darf, daß sie Mozart's würdig seien, so ließe sich dies dagegen von mehren Sätzen Seydelmann's behaupten, wären sie nicht mehr in der Art Händel's und Hasse's gehalten. Besonders gilt dies vom Offertorium und vom Tuba-Satze mit dem unübertrefflich schön ausgedrückten coget, welches bei Mozart einen vollkommnen Mißgriff darstellt. Seydelman verschied am 24. Oct. 1806.

(Fortsetzung folgt.)

*) Mit Recht setzt Rochlitz die Missen und Miserere's unter S.'s Werken obenan. Wenn er aber annimmt, S. habe beabsichtigt, Hassen's Styl in verjüngter, moderner Gestalt wieder aufleben zu lassen, was ihm auch, so weit es ohne Hassen's Genius denkbar war, gelungen sei, so können wir nicht völlig beistimmen. Im Gegentheile finden wir bei S. ein eifriges Bestreben, sich von Hasse loszusagen und der neuern Wiener (Haydn-Mozart'schen) Schule anzuschließen. Hätte er sich aber unbedingt zu letzterer bekannt, so — meinen wir — würde er einen bedeutenderen Rang unter den Meister gewonnen haben. Somit erklärt sich auch ein Urtheil, welches wir 1787 gedruckt vorfinden: Seidelmann sei zwar minder groß, dafür aber origineller, als Naumann und Schuster. Das nicht! nur neuer zeigte er sich.

**) Dieser findet jedoch Entschuldigung eben so wohl darin, daß er (vergl. musik. Ztg. 1826, 3tes Intell.-Blatt) das Requiem in den 20er Jahren vornahm, wo man minder ernstliche Todesgedanken hegt, und daß er es selbst als unreifes Werk beseitigte, zum Glück aber nicht vernichtete.

Mehrstimmige Gesänge.

(Schluß.)

C. F. J. Girschner, drei Duetten für Mezzosopran od. Tenor u. Alt, m. Begl. d. Pfte. — Op. 28. — Cöln, Eck u. Comp. — 12 Gr. —

H. Triest, 4 Duette f. Sopr. u. Alt (od. 2 Männerstimmen). — Op. 6. — Berlin, Challier u. Comp. — 12 Gr. —

L. Huth, 4 Duette für 2 Soprane od. Tenorstimme. — Op. 21. — Berlin, Schlesinger. — 18 Gr. —

Die Duetten dieser drei Hefte haben die Eigenthümlichkeit mit einander gemein, daß sie keine sind. Wenn beide Stimmen zwei Strophen in bester Harmonie zusammen gesungen, singt Nr. 1 die dritte, Nr. 2 die vierte und zur fünften und sechsten treten beide wieder zusammen. Oefter gestaltet sich's auch noch künstlicher in der Mitte: die zweite folgt der ersten einen Tact später mit einer rhythmisch und melodisch mehr oder minder ähnlichen Figur, doch sorgfältig ohne den Fluß der ersten zu unterbrechen oder von dieser Folge abhängig zu machen; — weil sich's gerade so hübsch macht. So unterhalten sich gute Bekannte über dies und jenes Angenehme, und entdecken zu gegenseitiger Ueberraschung den erfreulichsten Einklang des Gedankens und der Gesinnung unter einander. Zwiegespräche, in denen weder neue Wahrheiten ermittelt, noch schwebende Weltfragen erledigt werden. Sind sie nicht ganz außerordentlich geistreich, so sind sie doch ganz angenehm und erbaulich zu hören. — Die Duetten von Girschner halten sich durchaus im Kreise des Gewohnten, Nächstliegenden, eine Aufforderung zu höherem Fluge liegt schon in der Textur nicht. Wenn die beiden andern Hefte, was den eigentlichen Gedankengehalt und die melodische Frische belangt, einander gleichzustellen, so haben die Huth'schen doch größere Gewandtheit in Handhabung der Zweistimmigkeit oder deren Surrogat, überhaupt mehr Form- und Stylsicherheit voraus.

Dreistimmige Gesänge.

Fr. Curschmann, Blumengruß, v. Göthe. Für drei Sopranstimmen, m. Begl. des Pfte. — Op. 22. — Berlin, Schlesinger. — ½ Thlr. —

Ein wahres Terzett, selbstständig in allen Stimmen, die sich doch frei und leicht an und in einander schlingen und in den Haupteinschnitten und Periodenschlüssen ungezwungen zusammenfügen. In regelmäßigem, breit angelegten Canon treten sie nach einander ein, nach dessen Abschließung sie in gedrängteren, freieren canonischen Nachahmungen sich kreuzen und ablösen. Die Einfachheit der harmonischen und rhythmischen Grundlage sichert dabei die Klarheit und Bestimmtheit des Stimmengewebes. Eine Weichheit und Reinheit des Klanges ist über

das Ganze gegossen: die einen ungemein zarten, wohlthuenden Eindruck macht.

L. v. Beethoven, schottische Lieder, dreistimmig bearbeitet v. Jul. Becker. — Berlin, Schlesinger. — $\frac{2}{3}$ Thlr. —

Die Lieder selbst kennt man, wir haben nur zu erwähnen, daß der Bearbeiter die in der Beethoven'schen Harmonisirung meist klar vorliegenden drei Stimmen mit gewissenhafter Vorsicht ausgezogen und als Alt (oder Mezzosopran) Tenor und Baß dargestellt hat. Die hierdurch entbehrlich gewordene Begleitung des Piano ist doch zu beliebigem Gebrauch beigefügt. Das Heft enthält sechs Lieder, der Titel läßt ungewiß, ob die übrigen folgen sollen.

D. L.

Musik der Malgaschen auf Madagascar*).
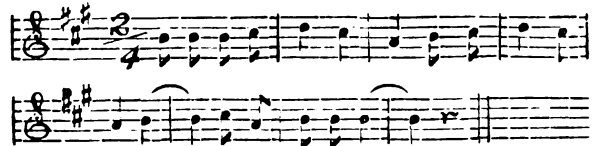
Mitgetheilt von Dr. K. Stein.

Die Malgaschen, obwohl von Natur träge und indolent, lieben dennoch leidenschaftlich Musik und Poesie. Ob einsam im Dunkel des Waldes weidend, oder ob in zahlreicher Gesellschaft bei den Feldarbeiten beschäftigt — überall finden sie in ihr den süßesten Zeitvertreib. Wenn der Abend nahet, versammeln sie sich in den Dörfern, um die Lieder anzuhören, welche irgend ein vorzüglich begabtes Talent zu irgend einer bekannten Melodie improvisirt, wobei die übrigen den Refrain entweder im Chor wiederholen, oder wenigstens den Rhythmus durch Händeklatschen bezeichnen. Diese Gesänge bestehen gewöhnlich aus kurzen, ziemlich unzusammenhängenden Phrasen. Bisweilen haben sie eine moralische oder satyrische Beziehung, allein gewöhnlich drehen sie sich um ein einfaches Bild, wie z. B. in folgendem Couplet:

„He, he, he,
Zalahe! (O Menschen!)
Der Mond betrachtet eure Reisfelder,
Der Mond am blauen Himmel.
He he he!"

Die Melodieen sind in der Regel sehr einförmig, haben indessen öfter einen eigenthümlichen Reiz, der in origineller Zusammenordnung der Töne beruht. Man sehe folgendes Beispiel:

*) Auszug aus: Voyage à Madagascar et aux Iles Comores (1823—1830). Par B. F. Leguével de Lacombe etc. Paris, 1840. 2 Vols.



Die musikalischen Instrumente der Malgaschen sind sehr einfach und haben einen schwachen, für europäische Ohren unangenehmen Ton. Das gebräuchlichste ist aus einem armdicken Stück Bambusrohr bereitet, aus dessen Rinde man mittels eines Messers die Bastfäden ablöst, so daß sie, durch Unterstellung von Stegen die Saiten bilden. Dieses Instrument wird Marumane genannt und ist bei den Malgaschen vorzüglich beliebt. —

Als auf Ile de France noch die Sclaverei herrschte, war allen schwarzen Sclaven aus Madagascar der Gebrauch dieses Maruwane streng untersagt, indem dadurch bei diesen Unglücklichen stets das schmerzlichste Heimweh erregt wurde, woran viele starben.

Es gibt auf Madagascar Individuen, welche sich der Cultur der Musik und Poesie vorzugsweise widmen, und welche man Sekathes (Minstrels) nennt. Sie reisen unaufhörlich umher und singen bei den Häuptlingen ihre Compositionen, wofür sie Geschenke erhalten. Ihr Geist ist sehr lebhaft und erfinderisch; ihre Phantasie fruchtbar, ihre Diction reizend. —

Vermischtes.

, Hr. Prof. Moscheles war über 8 Tage in Leipzig und erfreute im kleineren Kreise seine zahlreichen Verehrer durch sein Spiel. Oeffentlich aufzutreten beabsichtigt er nicht mehr. Er reist von hier in seine Geburtsstadt Prag und dann nach England zurück. In seiner Begleitung befindet sich der geistreiche englische Literat Mr. Chorley, von dessen Musikbriefen früher einmal die Pariser Gazette musicale mittheilte. —

, Frl. Agnes Schebest gab mit Unterstützung des Hrn. H. Truhn während der Huldigungszeit in Königsberg zwei sehr besuchte Concerte. Hr. Truhn brachte darin auch einiges von E. T. A. Hoffmann's Compositionen zur Aufführung. —

, Auch in Frankfurt wird jetzt Gluck's Iphigenie in Tauris gegeben. Frl. Kratky singt die Iphigenie. —

, Das Salzburger Museum hat Mozart's Sohn, der in Wien lebt, zum Ehrenmitglied erwählt. —

, Drouet, der große Flötist, ist am Coburger Theater als herzogl. Capellmeister angestellt. —

Geschäftsnotizen. Juli, 2. Breslau, v. K. — Basel, v. Corr. — 4. Berlin, v. T. — Schlobus (?) v. Dblr. Gruß. Bald mehr Licht. — 14 Jena, v. K. — 16. Rostock, v. M. Zu spät geworden. — 17. Dresden, v. F. — Berlin, v. M. Gruß. — Wien, v. F. u. v. L. Freundl. Gruß. — 20. Tübingen, v. †. Dank. — 21. Speyer, (unleserlich). Dank. — 22. Wien, v. M. — Berlin, v. B. — 24. Fulda, v. H. Dank. — 25. Jena, v. K. — Riga, v. D. Gr. Gruß. — 28. Stuttgart, v. R. — 30. Paris, v. Dblr. — Dresden, v. F. — Wien, v. v. S. Erg. Dank. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 35. Den 28. October 1840.

Wer eine Ueberschrift über das Bildniß der Tonkunst verlangte, dem könnte man für's erste keine bessere, als diese geben: Laudando et commovendo, d. i. Was Gottes Lob erregt, und unser Herz bewegt.

Mattheson (1739).

Sebastian Bach's Claviercompositionen.

Eine der bedeutendsten und ehrenvollsten Unternehmungen, die sich dem deutschen Musikverlage nur darbieten konnten, entfaltet sich immer reicher und achtunggebietender; sie hat wegen des großen Namens, den sie an der Stirn trägt und wegen der großsinnigen Hingebung der Verlagshandlung, die sich ihr widmet, ein Recht darauf, von allen Seiten anerkennend und fördernd besprochen zu werden. Es ist die Sammlung der obengenannten Werke, die jetzt aus der Verlagshandlung von C. F. Peters in Leipzig unter dem Titel:

Compositions pour le Pianoforte, sans et avec accompagnement par Jean Sebastian Bach

hervorgeht und von der uns bereits sieben Bände (mit 600 bis 700 großen Notenplatten) vorliegen. Man darf wohl aussprechen, daß Deutschland durch seinen unversieglichen, ja steigenden Antheil an dem ehrwürdigen Altmeister, indem es eine solche Sammlung seiner Werke möglich machte, sich selbst geehrt hat; und es will uns eine eigne Stimmung übernehmen, wenn wir der schönen Ausgabe gegenüber uns erinnern, wie der Meister ein Jahrhundert früher, um dieselben Werke der Welt mittheilen zu können, sie mühsam selbst in Kupfer stechen mußte, endlich mit Verlust seiner Augen. So sollte sich seine tiefgewurzelte und eichenstark auswachsende Berufstreue bis in die Aeußerlichkeiten durchkämpfend bewähren, aber auch Frucht tragen aus einem Jahrzehnt in das andre hinein in ewiger Frische. An dieser Ehre Deutschlands nimmt die Verlagshandlung ihren vorzüglichen Theil, indem sie eine so umfangreiche und kostspielige Unternehmung wagte und auf die geschmackvolle und würdige Ausstattung, besonders aber auf Correctheit des Manuscripts und des Abdrucks eine wahrhaft unermüdliche, gelegentlich (wie der Unterzeichnete bezeugen kann) auch die Kosten des Umstichs mehrer Platten und vielfacher Correspondenz nicht scheuende Sorgfalt und Treue verwendet.

Einen wichtigen und ihm als Componisten und Lehrer in moderner Weise ganz besonders zur Ehre gereichenden Antheil hat Herr Karl Czerny in Wien an dieser Ausgabe genommen. Er hat die Tonstücke sämmtlich mit Fingersatz und Vortragsbezeichnung, selbst mit chronometrischen Tempobezeichnungen versehen, ersteres mit der großen Einsicht, die man ihm als einem der bedeutendsten Virtuosen und Lehrer des Pianofortspiels schon im Voraus zutrauen wird; letzteres mit Berufung auf die Weise, wie Beethoven einen Theil der Bach'schen Tonstücke aufgefaßt und vorgetragen habe. Es ist wohl vorauszusehen, daß mancher im Vortrage polyphoner und besonders Bach'scher Musik schon bewanderte Spieler diese Bezeichnungen als (für ihn und seines gleichen!) überflüssig hinwegwünschen, mit einem Theil der Bestimmungen nicht einverstanden sein wird. Auch der Unterzeichnete hätte es rathsam und lehrreicher gefunden, wenn Herr Czerny die Angabe des Fingersatzes möglichst auf die wahrhaft bedenklichen Stellen beschränkt hätte. Noch ernstlicher möchte er gegen einen Theil der Vortragsbestimmungen, besonders gegen nicht wenige Tempi Einspruch thun, die nicht nur für Bach's durchgängig ehrenhaft gehaltnes Wesen zu schnell gesetzt, sondern auch dem allgemeinen Wesen polyphoner Schreibart entgegenscheinen, in der man zwei, drei und mehr Stimmen nebeneinander verfolgen, jede deutlich unterscheiden, jede klar und antheilvoll auffassen will, was denn bei zu schnellem Tempo, selbst das sauberste Spiel vorausgesetzt, nicht möglich ist. Allein wir wollen allerseits mit solchen Ausstellungen vorsichtig sein. Der Kenner volo-

phonen Spiels mag nur um sich blicken oder sich bei denen erkundigen, die mit zahlreichen Musikern und Schülern in Verhältniß stehen, um zu erfahren, wie viele unserer heutigen Pianofortespieler, die ihr Hummel'sches Concert, ihre Henselt'sche oder Thalberg'sche Etude flink und glänzend herunterspielen, bei Bach'schen Fugen oder Präludien, selbst bei den weniger schweren, in Verlegenheit gerathen. Für alle in jener Richtung eingelernte und eingewohnte Spieler ist eine Nachhilfe, eine Anleitung zur Bach'schen Spielart fast unentbehrlich zu nennen, und es soll das, was von Herrn Czerny vielleicht zuviel, vielleicht in einigen Einzelheiten irrig geschehen ist, den Dank nicht schmälern, der ihm für das Ganze gebührt. Tempo und Vortrag bestimmt sich zuletzt doch bei jedem tiefer Eindringenden nach dessen Besonderheit; lasse sich nur Niemand durch einige gar zu hastige Tempi vom Spiel überhaupt abschrecken.

So viel in schuldiger Dankbarkeit für die Herausgeber. Zu Bach's Ehren bedarf es nicht eines weitern Wortes; wir alle, Musiker und Kunstfreunde können nicht ihn, sondern nur uns an ihm ehren, wenn wir uns der Theilnahme an seinen Werken fähig und würdig machen. Auch der musikalischen Welt sagen wir nichts Neues, wenn wir aussprechen, daß Niemand seine Bildung und sein Glück im Gebiete der Tonkunst für voll ansehen darf, der nicht an jenem Urquell deutscher Tonbegeisterung sich erfrischt und gestählt hat zu höchster Erhebung. Wie aber jedes Glück mittheilsam macht, ja redselig in der Freude; so hält es in der That schwer, den reichen Gaben, die uns allen geboten werden, stumm zuzuschauen; man möchte allen, auch den Wissenden, erzählen, wieviel uns hier vergönnt worden ist.

(Schluß folgt.)

Aus der Brieftasche eines fahrenden Musikers.

Nr. 1. Königsberg.

Am 31. August traf ich in Königsberg ein. Der König und die Königin wohnten bereits auf dem alten grauen Schlosse, das auf sehr geistreichen Gewölben ruht, denn im Kellergeschosse befindet sich das berühmte Blutgericht, ein Weinlager, das nicht leicht seines Gleichen findet. In diesem Weinkeller lebt bereits seit Jahren ein Mann, der noch viel weniger seines Gleichen findet. Er heißt **Dibowski** und ist der erste Buchhalter und Inspector des großartigen Geschäfts. Wahrhaftig ich übertreibe nicht, wenn ich sage, daß dieser Mann der leibhaftige Genius der Gefälligkeit und Bonhommie ist. Welch' ein Componist, welch' ein Virtuose berührte je Königsberg, und hätte Hrn. **Dibowski** nicht kennen gelernt! wäre nicht von ihm rücksichtslos und uneigennützig mit Aufopferungen und Gefälligkeiten überschüttet worden! Man frage Ole Bull, Dreyschock, Louis Maurer, — man frage die Damen Heinefetter, Schebest, — man frage alle Künstler, die in Königsberg waren, — sie kennen Hrn. Dibowski, und gedenken seiner in Liebe und Dankbarkeit. Daß Hr. Dibowski musikalisch ist, können Sie denken. Seit 1811 spielt Dibowski bei der ersten Geige mit, und Dilettant soll er mir durchaus nicht genannt werden, denn dieser anspruchslose, liebe Mensch ist eine so ächt musikalische Seele, wie nur je eine gefunden werden mag. Denken Sie nur, den ganzen Tag von Morgens bis 7 Uhr Abends ist Dibowski in den finstern Gewölben des Blutgerichts beschäftigt, den ganzen Tag erweist er hunderte von Gefälligkeiten und verrichtet hundert Freundschaftsdienste, nicht selten mit pecuniärer Aufopferung, und den ganzen Tag von Morgens bis Abends sehnt er sich nach Musik und seiner Familie, denn seine bescheidene, freundliche Wohnung hegt eine blühende Tochter, die trefflich Clavier spielt. Dort, wo ein anderer, der des Tages Mühen und Sorgen getragen, wie unser Dibowski, nun in schläfriges Nichtsthun versinken, und in Schlafrock und Pantoffeln umherschlurren würde, — hat unser braver Freund nichts Eiligeres zu thun, als seine Geige herzulangen, sich zu seinem talentvollen Kinde an's Clavier zu setzen, und die besten Compositionen unserer großen Meister Haydn, Mozart und Beethoven so recht von Herzen zu spielen und zu geigen, bis in die Nacht. In diesem Hafen angelangt, vergißt der liebe Dibowski nun alles, den Weinkeller im Blutgericht, die tausend Strapazen und Mühseligkeiten seines beschwerlichen Lebens, die abertausend Undankbarkeiten und Unbilden, die er durch drei Decennien von schlechten Menschen erfahren; er ist seelig und vergißt alles, nur eins nicht: — die Gefälligkeiten und Liebesdienste, die er morgen wieder den neusten Bekannten und Empfohlenen zu erweisen haben dürfte. Ein immer heiteres und wohlwollendes Gemüth beglückt diesen, in seiner Art einzigen Mann, der aber doch einen Wunsch hat, nämlich: — so reich wie die Gebr. Rothschild zu sein, um jedem Künstler, der nach Königsberg käme, kostenfrei ein Concert mit 1000 Thln. garantiren zu können. Diesen Wunsch hat er mehrmals lächelnd, aber doch wehmüthig gegen mich ausgesprochen.

Ich konnte nicht umhin, diesem seltenen Manne in diesen Blättern ein kleines Zeichen der Erinnerung und Dankbarkeit zu widmen; Sie würden es selbst gethan haben, hätten Sie ihn jemals persönlich kennen gelernt.

Ueber meine eigenen musikalischen Angelegenheiten kann ich natürlich nur immer historisch berichten, höchstens darf ich mir erlauben, hier und da auf das Urtheil der betreffenden Localblätter zu verweisen, denn, leider gibt es nirgends so hämisches, verläumderisches Volk, als unter den sogenannten Musikern von Profession, die jede Zeile der Anerkennung, die einem andern Menschen zu

Gute kommen könnte, gleich verdächtigen, als rühre sie von ihm selbst her, wenn sie erst herausgebracht haben, daß er orthographisch schreiben kann.

Am 6ten Sept. fand im großen Schauspielhause zu Königsberg ein Festconcert statt, das Frl. Agnes Schebest unter Leitung des Componisten H. Truhn aus Berlin veranstaltet hatte. Es wurde aufgeführt a) Ouverture zur Oper Undine von E. T. A. Hoffmann, dessen Geburtshaus in Königsberg noch aufzufinden ist. b) Ein Septett für 2 Soprane und 4 Bässe aus derselben Oper; c) Ouverture aus Titus, statt der zu les francs-fuges von Berlioz, die das Orchester nicht bezwingen konnte, weil namentlich bei der ersten Geige und den Celli's die besten Kräfte fehlten; d) Gesangvariationen von Hummel, vorgetragen von der ersten Sängerin der Königsberger Oper Frl. Angelica Köhler; e) Concertino für die Violine von Beriot, gespielt von Hrn. Lund aus Copenhagen, einem Schüler Spohr's; f) „der Glöckner" Lied von Kalliwoda, gesungen von Hrn. Arndt, einem jungen Bariton mit schöner Stimme, der zur Cölner Oper abgegangen; g) Huldigungsgesang, gedichtet und componirt von H. Truhn für Chor und großes Orchester; h) Arie aus Cenerentola; i) Arie aus Titus „Parto"; k) großes Duett aus Gemma di Vergy von Donizetti: — sämmtliche Piecen von Frl. Schebest, die letztern mit dem ersten Tenor der Königsberger Oper Hrn. Köhler (Vater der obengenannten Sängerin) vorgetragen. Das Haus war bei verdoppelten Preisen, sehr voll, der Beifall allgemein, und die Königsberger Zeitung, der Königsberger Freimüthige, wie die übrigen Localblätter sprachen sich ungemein günstig aus.

Zu einem zweiten Concerte am 15. Sept. vereinigte sich der Pianist Dr. Charles Seymour Shiff und der Unterzeichnete, unterstützt von Frl. Schebest und dem schon genannten talentvollen jungen Geiger Lund. Hr. Shiff, ein fertiger Spieler neueren Styls und glühender Verehrer von Chopin, spielte eine eigene Phantasie über Themen aus Donizetti's Anna Bolena und die Moses-Phantasie von Thalberg mit großem Beifall. Frl. Schebest wiederholte das Duo aus Gemma di Vergy mit Hrn. Köhler, einem recht musikalischen Sänger, und trug außerdem zwei spanische Lieder „der Hidalgo" und „der Zigeunerknab' im Norden"*), eine Ballade „Lord Gay" und ein komisches Lied „der Korb" von H. Truhn vor.

Hr. Lund spielte mit reiner Intonation und einem klangvollem Tone eine Polonaise von Kalliwoda sehr beifallswerth, die HH. Fischel, Wagner, Evers, Poin und Martiv, größtentheils Dilettanten, ein Quintett von Onslow mit Sicherheit und Accuratesse. Hr. Fischel, ein eleganter Geiger, ebenfalls Schüler von Spohr, hat sich seit einiger Zeit aus den unsichern Wogen des Künstlerlebens in den sichern Hafen eines einträglichen Handelsgeschäfts gerettet, dabei aber nicht eine warme Empfänglichkeit für gute Musik eingebüßt. Der erste Musiker und Componist Königsbergs ist unstreitig Eduard Sobolewsky, ein Mann der höchsten Achtung und einer weit größeren Beachtung werth als ihm bis jetzt zu Theil wurde. Sobolewsky hat, wie man zu sagen pflegt, von der Pike auf gedient. Beim Stadtmusicus in Königsberg fing er als Paukist seine musikalische Laufbahn an, und arbeitete sich bis zum ersten Violinspieler und Componisten Königsbergs herauf. Sein Oratorium „der Erlöser" soll in diesem Winter von der Berliner Singakademie aufgeführt werden. Seit längerer Zeit scheint Sobolewsky sich ganz in das Reich der Kirchenmusik geflüchtet zu haben, da ihm auf dem Theater keine Lorbeeren blühen wollten. Leider vermißten wir an diesem tüchtigen Musiker jene Heiterkeit des Gemüths, die den Künstler auszuzeichnen pflegt und ihm so schön zu Gesichte steht. Doch nicht alle vermögen in allen Lebenslagen eine solche sonnenhelle Seelenstimmung zu bewahren. Möge Hrn. Sobolewsky bald eine Stellung werden, die seinem tüchtigen Streben und Können, wie seinen bereits errungenen Verdiensten angemessen ist. Se. Maj. der König gaben den Tag nach der Huldigung eine Soiree im sogenannten Moskowitersaale des königl. Schlosses. Hr. MD. Sämann hatte dazu mehre Nummern aus Händel's Judas Maccabäus gewählt. Frl. Schebest sang auf Einladung Sr. Maj. im ersten Theile in dem Duosatz aus G-Moll, und sollte im dritten Theile auch die B-Dur-Arie vortragen. Es kam aber nicht dazu, denn der feine Geschmack des Königs bemerkte zeitig genug, daß sich Händel zu Thee, Kuchen und Champagner nicht sehr glücklich ausnahm, die Ausführung mag auch nicht die untadelhafteste gewesen sein, da das Partiturenlesen und Dirigiren nicht für alle Leute paßt, die den Titel Musikdirector führen: — genug, Se. Maj. geruhten nach dem ersten Theil das Concert in Gnaden aufzuheben, und Frl. Schebest Tags darauf mit einem kostbaren Geschenke zu beehren.

Auch im Theater, ein Gebäude dem Berliner Opernhause an Größe fast gleich, in dem man jedoch den Raum auf unverantwortliche Weise vergeudet hat, trat Frl. Schebest auf, und zwar als Tankred, Romeo, Rebecca in „Templer und Jüdin" und als Othello. Eine dramatische Sängerin dieses Ranges schien man bis dahin in Königsberg noch nicht gekannt zu haben, denn man hielt es allgemein für etwas ganz Seltenes, daß Frl. Schebest als Romeo viermal hervorgerufen wurde. Von der Oper, wie sie zur Zeit in Königsberg bestellt war (September 1840) läßt sich eben nicht viel Rühmliches sagen. Die erste Sängerin Dlle. Angelica Köhler, ein junges Mädchen mit tüchtiger Theaterstimme

---

*) Berlin bei Schlesinger unter der Presse.

und im Ganzen reiner Intonation, verdiente jedenfalls einer feineren Gesanges- und dramatischen Ausbildung, was freilich in Königsberg schwer zu erlangen. Ihr Vater, erster Tenor, leistet für seine Jahre höchst Achtenswerthes. Ein Bariton mit schöner Stimme Hr. Arndt, der nach Cöln abging, wird vielleicht nach fleißigen Studien noch von sich reden machen. Im Orchester sitzen viel alte, bereits dreimal pensionsfähige Leute, die aber selbst die Obrigkeit des Orchesters ausmachen, und sich also nicht pensioniren. Ich glaube, wenn man die Jahre der Königsberger Orchestervorsteher zusammen addirte, man reichte bis zu Christi Geburt hinauf. Der Vorgeiger Hr. Wagner ist ein tüchtiger Musiker, auch bemerkte ich einen guten Clarinettisten. Ein Musikdirector Braun erregte lebhaft den Wunsch, Louis Schuberth wieder zu erlangen, der nun vom ersten October ab auch wirklich wieder engagirt ist, und ein ausgezeichneter Dirigent sein soll. In Königsberg sprach man noch viel von dem Erfolge der Dorn'schen Oper „der Schöffe von Paris", die unter Leitung des Componisten gegeben worden war.

H. T.

Erstes Abonnementconcert,

den 6. October.

Ouverture z. Vampyr v. Marschner. — Arie v. Bellini. — Concertino f. Violine v. F. David. — Arie v. Bellini. — Heroische Symphonie v. Beethoven. —

Die Wahl gerade der furiösen Vampyr-Ouverture zu Anfang des ganzen Cyklus konnte befremden; eine etwa von Gluck hätte auch uns besser gefallen. Indeß zählt jene von Marschner noch immer ihre Freunde, selbst Freundinnen im Publicum, und bleibt trotz der heftigen Anklänge an Weber ein frisches effectvolles Musikstück. Ueberdies war die Ausführung eine so ausgezeichnete, wie sie je gehört worden. Die beiden Arien von Bellini aus den Puritanern und aus Norma sang Frl. Sophie Schloß, die uns diesen Winter das 2te Mal besucht; ihre Stimme ist frisch und stark wie früher und machte sich namentlich in der ersten Arie geltend. Ueber die Wahl gerade jener Bellini'scher Arien zu Anfang eines 1sten Concerts ließe sich ebenfalls rechten. Haben wir leider keinen Ueberfluß an deutschen Concertstücken für den Gesang, so doch noch genug, um ihrer ganz entbehren zu müssen, zumal in einem 1sten Concert. Und schützt man vor, Mozart, Weber und Spohr seien schon so oft gehört worden, nun so gehe man weiter zurück. In Händel's Oratorien, in Gluck's Opern liegen noch genug Schätze, zu deren Hebung es gerade einer so starken, gesunden Stimme bedarf, wie sie die genannte Sängerin besitzt. — Eben hören wir, daß sie ehestens aus der Iphigenie singen wird, was ihr nur zur Ehre, wie uns zur Freude gereichen kann. — In dem Violinconcertino zeigte sich Hr. Uhlrich wieder allen Lobes würdig; sein Spiel hat von Jahr zu Jahr an Sicherheit, Reinheit und Geschmack zugenommen, und wirkt durchaus wohlthuend. Von der Composition sagte uns namentlich der letzte Satz zu; im Streben, auch die Orchesterparthie interessant zu machen, thut aber der Componist wohl hier und da zu viel, was indeß nicht abhalten kann, dem Streben an sich gegenüber der faden Begleitungsweise anderer Violincomponisten vollen Beifall zu schenken. In der Symphonie von Beethoven endlich fühlten wir uns wieder im alten Leipziger Concertsaale, der schon so oft von ihr erzittert. Das Orchester war trefflich. Hr. CM. David stand an der Spitze, da Hr. MD. Mendelssohn von seiner Reise nach England noch nicht zurück war. — 13.

Vermischtes.

*** Aus Stargard in Pommern wird uns unterm 22. September geschrieben: Auf der Rückreise von Königsberg nach Berlin haben II. MM. der König und die Königin von Preußen auch Stargard in Pommern einige Tage lang mit ihrer Anwesenheit beglückt. Neben den mancherlei militairischen Uebungen des hier versammelten 2ten Armeecorps und neben den großartigen von der Stadt und den Ständen der Provinz angestellten Festlichkeiten, fanden II. MM. sich doch noch huldvoll bewogen, einer kleinen musikalischen Soiree beizuwohnen, die ihnen vom Musiklehrer Hrn. Weber, in dessen Wohnung die Königin ihr Absteigequartier genommen hatte, veranstaltet worden war. Die musikalische Abendunterhaltung fand im Empfangzimmer der Königin, jedoch nur in Anwesenheit der höchsten Herrschaften selbst und ihrer nächsten Umgebung statt, und es wurden von 10 jungen Damen, Schülerinnen des Hrn. Weber, auf 5 Flügeln folgende Stücke ausgeführt: 1) Ouverture aus Don Juan von 10 Schülerinnen, 2) Symphonie von Beethoven (C-Moll) von 10 Schülerinnen, 3) Etude von Chopin von einer Schülerin, 4) Quatuor concertante von Czerny für 4 Pianofortes von 4 Schülerinnen. Die höchsten Herrschaften bezeigten den Leistungen der jungen Damen huldvolle Anerkennung, geruhten an jede einzelne einige Worte des Beifalls zu richten und versicherten dem Hrn. Weber mehrmals ihre so schmeichelhafte Zufriedenheit mit seinen Leistungen als Lehrer der jungen Schülerinnen, die aus dem so präcisen und trefflichen Zusammenspiel deutlich zu ersehen seien. Als Zeichen besonderer Gnade und Zufriedenheit geruhte I. M. die Königin, unmittelbar nach Beendigung des Concerts, dem Hrn. Weber eine werthvolle goldene Tabatiere überreichen zu lassen. —

*** Zum 1sten November hat Hr. Berlioz in Paris eine Musikaufführung angekündigt, wie in dieser Größe in Paris seit lange keine Statt gefunden. Mit einem Orchester von wenigstens 450 Mitwirkenden wird er den 1sten Act der Iphigenie von Gluck, den 2ten Theil der Athalia von Händel, den man in Frankreich kaum den Namen nach kennt, ein Madrigal von Palästrina, und zum Schluß einige seiner eigenen Compositionen aufführen. —

*** Die 8händigen Clavierarrangements scheinen neuerdings vielen Anklang zu finden, der Zahl der Werke nach zu urtheilen, die hier und da in dieser Gestalt erscheinen. Als sorgfältig und gut empfehlen wir namentlich die Bearbeitungen von G. M. Schmidt, der so eben auch (bei Peters) die 1ste Symphonie von Beethoven in dieser Art herausgegeben. Bald soll auch das Septett folgen. —

*** Hiller's Oratorium „die Zerstörung Jerusalems" wird am 12. November in Amsterdam, wie bald darauf auch in Elberfeld zur Aufführung kommen. Eine Kritik des Werkes folgt in den nächsten Blättern. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 36. Den 31. October 1840.

Wer in einer Kunst weitgekommen ist, die Geschichte derselben aber nicht weiß, der ist wie ein reicher Mann, welchem das Herkommen und die Gründe seiner Einkünfte unbekannt sind, daher ihm nothwendig Vieles entzogen wird und die Gelegenheit fehlt, sein ordentliches Einkommen auf vielfältige Weise zu verbessern.

Mattheson (1739).

Für die Geschichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortsetzung.)

Steigen wir nun in der Capelle zu Naumann's Zeiten — wo ihr der Directeur des plaisirs v. König vorstand, bis 1792 dieses Amt der Graf Friedrich W. Aug. Karl Bose überkam, und wo der Legationsrath Migliavacca als Hofpoet ein langes sorgenfreies Leben bei derselben führte — von den Capellmeistern zu den Diis minorum gentium herab, so finden wir 1765 außer den beiden Kirchencomponisten Schürer und Naumann die Sopranistin Wilhelmine Denner, seit 1772 Madame Schürer genannt, die Sopranistin Salvator Pacifico und Niclas Spindler, die Altisten Dominicus Annibali und Joseph Perrini, die Tenoristen Angel Amorevoli, Ludwig Cornelius und den erwähnten Franz Ignaz Seydelmann, als Bassisten Johann David Bahn, Joseph Schuster (den Vater des Besprochenen), Joseph Brandler, Gabriel Joseph Fürich oder Führig, und Johann Ernst Tittel. Ferner den Concertmeister Karl Matthäus Lehneis, 16 andere Geiger, 3 Flötisten (Franz Joseph Götzel, Anton Franz Derable oder Delerablé, und J. Adam Schmidt), den Lautenisten Joh. Adolf Faustin Weiß, die berühmten Hornisten Karl Haudeck und Anton Joseph Hampel, 4 Oboisten (die Brüder Anton und Karl Besozzi, s. o.; J. Chr. Fischer und J. Franz Zinke), 4 Bratschisten (dabei der Balletcomponist Johann Adam), 3 Violoncellisten (Jos. Franz Hofmann, Anton Felix Picinetti und J. Georg Knechtel), 4 Fagottisten (Chr. Fr. Mattstädt, K. Chr. Ritter und 2 geringere), 3 Baßspieler (J. Kasp. Horn, Georg Christoph Balch und Anton Dietrich), die langjährigen Organisten Peter August und Chr. Gottlob Binder (vom großen Orgel- und Pantaleonspieler Ch. Sigm. Binder wohl zu unterscheiden), 2 Calcanten, 3 Stimmer, 4 Notisten, den Hoforgelbauer Joh. Dan. Silbermann; endlich bei Oper und Capelle zusammen nicht weniger als 36 Pensionirte, darunter die Kath. Andree, geb. St. George, die Schwestern Faustina und Marianne Cataneo, die Anna Giraneck (s. o.) Anna Negri, Maria Coudray, beide Damen Gandini, Sophia Wilh. Pestel, geb. Denner, Franz Ferrere, J. Joseph Götzel, J. Peter Casimir Linke, Chr. Wilh. Taschenberger, Peter G. Buffardin, Const. Jos. Weber, u. a. Meister, mit denen Hasse sein Directionspult nmringt hatte. Dieser Obermeister selbst und Capellmeister Fischietti wurde damals nicht mehr zum Personale, weder zum activen, noch zum pensionirten gezählt; wohl aber erscheinen sie in den Staatscalendern 1768 wieder — und zwar bis zu ihrem Tode, also Fischietti bis 1771, Hasse bis 1783 — an der Spitze des Ganzen: eine schwer zu erklärende Erscheinung, wenn man nicht annimmt, daß sie ihren Jahrgehalt keineswegs als Pension, sondern als Wartegeld bezogen haben. Im Allgemeinen haben unter den activen Capellmusikern des J. 1765 nicht eben viele sich hervorgethan. Von den Gebrüdern Hunt, von J. George Neruda, vom Concertmeister Lehneis, und von den Brüdern Besozzi sprachen wir schon vor Naumann. Bemerkung verdienen unter den Geigern noch Felix Picinetti, Johann Eifelt, Joseph Dietze, Ludwig Neruda; unter den Flötistn der 1777 pensionirte Götzel, obwohl er von seinem Sohne (s. u.) später weit

übertroffen wurde; beide Hornisten, zu denen 1771 noch der jüngere Joseph Hampel kam, und von welchen der ältere durch seine Erfindung des Stopfens der Töne am bekanntesten ist, 1771 aber starb.

Im J. 1773 finden wir nun nicht weniger als 4 Kirchencomponisten: Schürer, Naumann, Schuster und Seydelmann; man hatte als 3ten Altisten Anton Mariottini, als 4ten Tenoristen Anton Stephan, auch 3 Supernumerar-Violinisten angenommen. 1776 engagirte man als 3ten Hornisten den Schüler des ältern Hampel, den berühmten J. Peter Hummel aus Ochsenfurth; als 4ten Cellisten Höckner; 1776 und 1777 als 4ten und 5ten Oboisten Fr. Aug. und Heinrich Traugott Richter. Die Function eines Hoforgelbauers kam 1770 an Schram, 1771 an den berühmten J. Gfr. Hildebrandt, 1777 an Treubluth. Um diese Zeit erwarb die Capelle an Karl Gottlob Taschenberger, Anton Fr. Neruda u. A. gute Geiger. 1780 finden wir blos noch 2 Cellisten: Höckner und Renitzsch Um diese Zeit verlor die Capelle den Baßsänger Tittel und den Castraten Pacifico; zu den Geigern trat Karl Gfr. Dietzsch; 3ter Cellist ward Heinrich Mögelin, ein guter Spieler, der auch Concerte u. dergl. setzte. — Im nächsten J. 1781 kam

Christoph Babbi, Alberghi's berühmter Schüler, geb. 1748 zu Cesena, und in Italien schon hochgefeiert, als Concertmeister in die Capelle, wo er nicht blos für Geige und Flöte überaus viel, auch Quartetten, Kirchensymphonieen (deren einige noch jetzt ausgeführt werden) eine Cantate u. a. m. setzte, sondern in seinem langjährigen Amte bis zum Tode 1814 auch um die Vortrefflichkeit der Capelle, besonders in Bezug auf die Oper, sehr verdient ward. — Zu dieser Zeit finden sich als Oboisten noch Karl Besozzi, die beiden Richter (s. o.) und Franz Besozzi, der 1766 bis 1810 gelebt und großen Ruf sich erworben hat. 1782 rückte der hochberühmte Flötist Friedrich Götzel ein, so wie 1783 der starke Geiger Franz Karl Hunt.

(Fortsetzung folgt.)

Sebastian Bach's Claviercompositionen.

(Schluß.)

Die bisjetzt vorliegenden sieben Bände bringen uns: Band I und II, das wohltemperirte Clavier; Band III, die Kunst der Fuge, — die Fugen für zwei Claviere sind partiturmäßig und außerdem in Auflegestimmen gegeben; Band IV, die chromatische Phantasie mit siebzehn andern Tonstücken aller Art, unter andern zwei überaus spielreichen Fugen in A- und E-Moll *); Band V, fünf Suiten (B-Dur, C-Moll, A-Moll, D-Dur, G-Moll) und vier Duos für Clavier, im Ganzen 38 Tonstücke; Band VI, ein Tonwerk in italienischen Styl, eine große Suite im französischen Styl (11 Tonstücke) und die Arie mit 30 Variationen; Band VII, die sechs Präludien für Anfänger, eine zweistimmige Fuge aus C-Moll, die funfzehn dreistimmigen Inventionen und die sechs französischen Suiten, zusammen 39 Tonstücke.

Wenn schon die Masse der Arbeit (die kaum mehr als die Hälfte der Claviercompositionen beträgt und gewiß nicht den zehnten Theil der gesammten Bach'schen Werke) Aufsehen erregt; so muß es jeden Betreffenden mit Bewunderung und Ehrfurcht erfüllen, in diesem Heere von Gestalten auch nicht eine zu finden, die verwahrloset, von ihrem Bildner mit Nachlässigkeit oder Oberflächlichkeit behandelt wäre. Und hierin erkennen wir einen, Bach vor allen andern Künstlern auszeichnenden Charakterzug; diese nimmer fehlende und nimmer ermüdende Treue gegen seinen Beruf, gegen das, was Gott in jedem Momente in ihn gelegt, scheint uns das Verehrungswürdigste, dasjenige, was uns allen ewiges Muster und ewiger Sporn sein möge. Nicht, als ob uns unter diesen Hunderten oder Tausenden von Gebilden jedes gleich lieb sein müßte. Der Unterzeichnete (und mit ihm wohl jeder Aufrichtige) bekennt vielmehr, daß er gar große Unterschiede machen müsse; daß er neben solchen Werken, die ihn bis an das Lebensende Gegenstände der Liebe und Bewunderung sein werden, auch solche bezeichnen könnte (namentlich eine Anzahl kleinerer Tänze in den Suiten) denen er — wenigstens bis jetzt — kein Interesse abzugewinnen verstanden, denen er sogar objectiv Interesse und künstlerischen Werth abzuleugnen wagen würde. Dieser Unterschied des Werthes und Antheils trifft ja alle uns umgebenden Gegenstände; wie sollte er sich nicht auch an Bach's Gebilden offenbaren! Prüfe man aber nur mit sachkundigem Blicke, so wird sich zeigen, daß der Mangel an Interesse nur in der Aufgabe, wie sie Bach im Sinne seiner Zeit oder zu seinem besondern Zwecke fassen mußte, — bisweilen (besonders bei den für Unterrichtszwecke verfaßten Tonstücken) auch wohl in einer minder glücklichen, minder hohen Conception seinen Anlaß hat, niemals in einer nachlässigen Behandlung dessen, was ihm einmal gegeben war. Unter den zweihundert und vierzehn Tonstücken, die uns vorliegen, ist ein einziges, das eine Ausnahme zu machen scheint: das Capriccio über die Abreise eines Freundes im vierten Bande. Allein es möchte auch, nach Tendenz und Ausführung zu urtheilen, die Aechtheit dieser Composition zu bezweifeln sein; selbst in den komischen Compositionen (z. B. Hochzeitcantate) tritt die Tüchtigkeit und der Reichthum des Bach'schen Wesens überall unabsichtlich an den Tag heraus.

Uebrigens billigen wir höchlich, daß die Herausgeber

*) Ueber die 4 ersten Bände vgl. auch Bd. 10, Nr. 39, d. n. Zeitschr. f. M.

nichts, selbst jene vielleicht unächte Composition ausgeschlossen haben. Die Unächtheit ist keineswegs vollkommen erweislich und was den Unwerth einzelner Kleinigkeiten betrifft; wer darf es wagen, sich Bach gegenüber die Entscheidung anzumaßen? wer hat nicht schon gleich dem Unterzeichneten die Erfahrung gemacht, daß dies oder jenes der Bach'schen Tonstücke ihm zuerst unbedeutend erschien, bis endlich doch eine interessante Seite an das Licht kam? So, um eines der kleinsten Tonstücke als Beispiel anzuführen, kann das zweite der Präludien für Anfänger (Band VII) lange unbedeutend, ja mit seiner unterbrochenen Achtelreihe ermüdend erscheinen, bis man endlich doch gewahr wird, daß es des seelenvollsten, beweglichsten Ausdruckes fähig ist.

Ein letztes Wort vergönne man dieser vorläufigen Anzeige in Bezug auf diejenigen, welche erst jetzt Bekanntschaft mit Bach's Werken anknüpfen, oder nach manchen Versuchen und Uebungen sich noch nicht so von ihnen angesprochen und befriedigt fühlen, als ihr großer, bereits ein Jahrhundert überdauernder Ruf erwarten ließ. Zweierlei steht, wie wir vielseitig haben beobachten können, der Wirksamkeit Bach's auf uns Neuere entgegen, beides dem erheblichen Unterschiede beizumessen, den ein hundertjähriger Zwischenraum in der Form hat hervortreten lassen.

Erstens wird das Studium der Bach'schen Compositionen gewöhnlich bei denjenigen Tonstücken angeknüpft, die nach Inhalt und Spielweise den Gewohnheiten unserer Zeit am fernsten stehen, nämlich bei den Fugen des wohltemperirten Claviers und einigen ähnlichen Sätzen; der große Ruf, den jene in ihrer Art allerdings einzige Sammlung erworben, hat es so gewollt. Nun aber ist die Fugenform überhaupt der Richtung neuer Musik und namentlich des Clavierspiels fernerliegend, und namentlich ist ein großer Theil der Fugen des temperirten Claviers unsern an Spielreichthum und eine gewisse Massenbreite gewöhnten Spielern noch fremder, gewissermaßen unbelohnender, als selbst andere Fugen desselben Meisters, z. B. die oben bezeichneten aus dem vierten Bande und die in der chromatischen Phantasie. Nur die Minderzahl aller Musikliebenden hat sich ein wahrhaftes und tiefes Interesse für Tonstücke dieser Form aneignen können. Allen übrigen Kunstfreunden würden wir rathen, mit den allerdings weniger berühmten, aber unserer Weise näher stehenden kleinern Tonstücken, den Suiten, Präludien, Inventionen anzufangen, und auch hier sich zunächst an das zu halten, was ihrem dermaligen Geschmacke und Gefühle am meisten zusagt. Ein Theil dieser kleineren Tonstücke, namentlich die meisten Giguen und Sarabanden, viele Gavotten, Menuetten, der größere Theil der zweistimmigen Inventionen und Präludien werden den sinnigern Theil der mit Bach noch unvertrauten Kunstfreunde bald anziehen; und es sind Meisterstücke unter ihnen, die jeden auf immer fesseln, die den höchsten Ansprüchen eben sowohl für immer genügen werden, als irgend eine größere, oder wenn man will, kunstreichere Composition. Hier werden unsere Zeitgenossen die Bach'sche Melodie fühlen und führen lernen, mit der Grundkraft seiner Harmonie bekannt und dem Sinne, wie der Spielart nach mit der polyphonen Schreibart vertraut, durch die Giguen besonders auch in die Fugenform eingeführt werden. Von hier aus erschließen sich jedem, der mit Sinn und Aufrichtigkeit gegen sich selber vorschreitet, auch die größeren Compositionen und zuletzt selbst die kunstreichsten Fugen. Der Gewinn aus diesem Studium ist aber ein doppelter; nicht blos wahrhafte und tiefe Theilnahme an Bach's Werken, sondern auch Empfänglichkeit für polyphonen, namentlich für Fugensatz wird so erworben; und so gewiß es wahr ist, daß die Fugenform unserm heutigen Musikleben im Allgemeinen ferner steht (wie wir oben sagten) als der Bach'schen Zeit, in welcher sie fast überall waltete: so gewiß ist doch auch diese Form eine der tiefsinnigsten, die es überhaupt geben kann, so gewiß wird sie ewig ihr hohes Recht neben allen andern stehenden oder in der Zeit wechselnden Formen behaupten und so gewiß heute wie ehedem und künftig eine unentbehrliche Grundlage für tiefere musikalische Bildung sein.

Zweitens lasse sich doch der Kunstfreund, indem er sich Bach nähern will, nicht von jenen mißverständigen Behauptungen der Halbwisser und Handwerker in unserer Kunst irre leiten, die da Bach recht zu bezeichnen und zu ehren meinen, wenn sie ihn den gelehrtesten Harmoniker und Contrapunctisten und seine Werke, oder im Grunde alle Fugen- und sonstigen contrapunctistischen Sätze Arbeiten des tiefsten, mathematischen Scharfsinns u. s. w. nennen. Allerdings ist er der größte Meister in allen Formen des Contrapuncts; allerdings entfaltet sich in seinen Werken eine Tiefsinnigkeit, eine scharfsinnige Combination, dergleichen noch kein anderer Tonsetzer dargethan hat; ja, es ist nicht in Abrede zu stellen, daß der Meister, der mit mächtigem Sinn und unbegränzter Schöpferkraft überallhin gleichsam die Gränzen seines Tonreichs suchte, in einzelnen wenigen Tonstücken theils für den Lehrzweck, theils um sich selber zu prüfen, bisweilen wohl auch in der Lust an scharfsinnigen Verknüpfungen, darauf ausgegangen ist, nicht sowohl ein reines Kunstwerk, als ein Werk besonders schwieriger, künstlicher Gestaltung zu geben. Abgesehen aber von diesen sehr wenigen Fällen wird man, je tiefer man in den wunderreichen Schatz seiner Werke eindringt, um so viel mehr erkennen, daß ein wahrhaft künstlerister Geist, die tiefste Kunstvernunft im Verein mit einem innigen, dem Zartesten wie dem Kräftigsten und Leidenschaftlichsten erschlossenen Gefühl und einer wahrhaft dichterischen Phantasie in ihnen waltet und daß man nur die Schale er-

kannt hat, so lange man von nichts als seiner Contrapunctik zu sagen weiß. Und wenn der Meister nach der nothwendigen Richtung seiner Zeit die polyphonen Formen, namentlich die Fuge, mehr wie Neuere angewendet hat: so bemerke man, daß alle Neuern, von Haydn bis Beethoven und bis auf unsere Tage, wenn sie das Tiefste und Mächtigste auszusagen hatten, nicht anders, als in denselben Formen zu reden wußten, und daß namentlich Beethoven, je höher sich sein Genius hob, um so mehr angezogen sich zeigte von ihnen und um so heller seine innere Verwandtschaft mit Bach durch alle äußerlichen Verschiedenheiten hervorleuchten ließ.

A. B. Marx.

Zweites Abonnementconcert,

den 11. October.

Ouverture zu Euryanthe von Weber. — Arie von Donizetti. — Concertino für Baßposaune von C. G. Müller. — Arie von Bellini. — Symphonie (B-Dur) von Beethoven. —

Der Dirigent wurde bei seinem Vortreten mit Beifall begrüßt, worin wir von Herzen einstimmten. Auf Weber's Compositionen ist seit M. D. Mendelssohn's Direction in Leipzig besonderer Fleiß verwendet worden, und dem Orchester geschieht danach immer die Ehre, die Virtuosen wie größere ausführende Massen immer am liebsten wünschen und am ungernsten gewähren, die des Dacapo-Rufes. Auch heute fehlte wenig, und hielt davon vielleicht nur die Spannung auf die folgende Nummer ab. Eine junge Sängerin war angekündigt, der der Ruf großer Schönheit und schon bedeutender Kunstbildung vorangegangen war: Frl. Elise List. Aus einer höchst achtbaren Familie abstammend, hat sie schon als Kind den andern Welttheil gesehen, brachte darauf einige Jahre in Leipzig zu, wo ihr Vater, nordamerikanischer Consul hierselbst, sich namentlich um die Errichtung der Eisenbahn das höchste Verdienst erworben, und kam uns zuletzt von Paris zurück, wo sie die letzten Jahre verlebt hatte. Es mußte dies alles das Interesse an der anmuthigen Erscheinung erhöhen. Ihre Befangenheit war groß; die Zeitschrift erwähnte bereits früher, es war ihr erstes Auftreten. An der Schönheit der Stimme, wie sie auch durch die Aengstlichkeit umflort schien, konnte Niemand zweifeln, der nur einige Tacte gehört, eben so wenig über die gute Schule, in der sie gebildet ist, so daß man deutlich sah, die Sängerin wollte nichts, als was sie sicher konnte. Aber freilich, was man unter vier Augen auf das trefflichste kann, kann man unter tausenden noch nicht zur Hälfte so gut, und geht dies bedeutenden Künstlern und Männern so, um wie viel mehr einer Novizin, einem achtzehnjährigen Mädchen. Nur Rohheit kann dies übersehen. Achtung vor unserm Publicum, das die schöne schüchterne Jungfrau auf das wohlwollendste aufnahm, und fanden sich die getäuscht, denen leeres Passagen- und Trillerwerk über die Aussprache eines höchst edeln Organs geht, so gibt es doch in unserer gebildeten Stadt noch genug, die Dutzendtalente von originalen Erscheinungen zu unterscheiden wissen, und den letzteren dürfen wir die junge Sängerin mit Ueberzeugung beizählen. Was sie noch nicht hat, läßt sich erwerben, was sie aber hat, erwirbt sich nicht. Daran halte sie fest und gehe die begonnene Bahn mit Muth weiter. Nach ihr hörten wir einen Meister, der freilich schon hundertmal und öfter im Feuer gestanden: Hrn. Queißer, den Posaunisten, der ebenfalls gleich bei seinem Auftreten mit Beifall empfangen wurde. Seine Meisterschaft scheint sich Jahr aus, Jahr ein gleich zu bleiben und macht in ihrer Unfehlbarkeit oft einen grandios lustigen Eindruck. Zum allerschönsten schloß die B-Dur-Symphonie mit der Wirkung, die alle Beethovensche machen: ob denn nämlich die ebengehörte nicht auch seine schönste sei. Von Neuem wurden wir nach der Symphonie von einem Meister der Kunst auf den Schluß des ersten Satzes aufmerksam gemacht; es ist hier offenbar ein Tact zu viel. Man vergleiche die Partitur S. 64, Tact 2, 3, 4. Bei der vollkommnen Aehnlichkeit in allen Stimmen ist ein Irrthum von Seiten des Copisten, selbst des Componisten, sehr leicht möglich. Beethoven mochte sich auch, nachdem er ein Werk vollendet, um das folgende nicht weiter kümmern. Wer die Originalpartitur besitzt, sehe der Sache zur Liebe nach; an sie müssen wir uns natürlich zuerst halten. — 13.

Vermischtes.

*** Aus Reichenberg in Böhmen wird uns über die schon erwähnte Aufführung des „Paulus" noch folgendes mitgetheilt: Am 20 September wurde im hiesigen Theater Mendelssohn's Paulus unter der Direction des hierortigen Chorrectors Hrn. F. Schmidt durch Mitwirkung von 225 Personen bei vollem Hause aufgeführt. Um diese geniale Tonschöpfung würdig zur Aufführung zu bringen, vereinigte Hr. Schmidt die vorzüglichsten Musiker Reichenbergs und der Umgegend. Die Solopartieen waren von hiesigen Dilettanten gut besetzt. Fleißige Vorstudien, reine Kunstliebe und hohe Begeisterung, durch welche das ganze Unternehmen geleitet und unterstützt wurde, bewirkten ein Ensemble in den Chören, wie es vollkommner kaum in einer Hauptstadt gehört werden dürfte. Das Publicum nahm eine außerordentliche, sehr ehrenwerthe Theilnahme, und trotz der sehr schlechten Witterung waren selbst aus der Ferne Meister und Laien der göttlichen Tonkunst zahlreich herbeigekommen. — Reichenberg feierte ein Fest neuerer, classischer Musik — ein wahres, schönes Musikfest. Daher Dank unserm würdigen Chorrector Schmidt, unter dessen Leitung auch hier schon im J. 1832 die große Messe von Beethoven, und vor einigen Jahren die Schöpfung und die Jahreszeiten von Haydn sehr gut gegeben wurden; Dank allen Meistern und Jüngern der edlen Tonkunst, welche voll Kunstliebe bei der Production mitwirkten; Ehre dem kunstsinnigen Publicum, das durch allgemeine Theilnahme das schöne Unternehmen anerkannte und verherrlichte; und Dank, Ehre, Ruhm vor Allen dem Schöpfer des Werkes selbst! —

*** Montag den 2ten November gibt Frl. Louise Schlegel ihr Abschiedsconcert; sie wird dann Leipzig ganz verlassen und geht zunächst zu einem Gastrollencyklus nach Hamburg. Unser Theater ist dadurch leider seiner Hauptzierde beraubt, und verläßt uns, wie es heißt, auch noch Hr. Schmidt, so wissen wir nicht, wie noch Opern aufgeführt werden sollen. —

*** Zum ersten Tage der Huldigungsfeierlichkeiten in Berlin hatte man Auber's Feensee einstudirt. Der König wünschte aber Iphigenia von Gluck. Dies klingt erfreulich. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 37. Den 4. November 1840

Immer strebe zum Ganzen, und kannst du selber kein Ganzes
Werden, als dienendes Glied schließ' an ein Ganzes dich an.
Schiller.

Für die Geschichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortsetzung.)

Im J. 1784 verlor die Capelle den Tenoristen Amorevoli, erwarb aber dafür und für den 85 gestorbenen Vater Seydelmann einen berühmten Sänger und ungemein beliebten Liedersetzer

Friedrich Franz Hurka, der auch bald Kammersänger ward, vordem aber Capellknabe in Prag und Biaggio's Schüler gewesen war. Seine Studien hatte er in Wien vollendet, und war auch ein trefflicher Cellist. Er war 1762 zu Merklin in Böhmen geboren, und starb 1805 als Kammersänger in Berlin. — 1786 finden wir nur 1 Bassisten, Führig, und als einzigen Flötisten Götzel. Die 4 Cellisten aber waren damals der allberühmte J. Balth. Tricklir, geb. 1745 zu Dijon, theils durch seine Concerte u. a. gute Stücke bekamt, theils auch durch die Weise, wie er alle Saiteninstrumente unverstimmbar zu machen glaubte, und gest. in Dresden 1813; Höckner, Mögelin und Franz Eisert, den man vom berühmten Johann unterscheiden muß. Die Capelle erwarb damals den Flötisten J. Gottlob Salomon, und an Stephans Stelle als 3ten Tenoristen den ausgezeichneten, in Meilan 1754 geb. Karl Angiolini, dessen Gattin Camilla Augusta als Sopranistin nicht minder glänzte, und welcher in Dresden 1808 starb. Da der Hoforganist August gestorben, erhielt Binder zum Genossen den Anton Teybern. Mehre ausgezeichnete Männer traten 1788 ein, nämlich:

die beiden Schubert, und die Violinisten Gregor Babbi und Franz Dunkel oder Dunckel. Der Letztere, geb. 1769 in Dresden und daher Weinligs Schüler, zeichnete sich frühe schon aus, und hätte schon 1836 können (denn er lebt noch heute) sein Componistenjubiläum feiern, da er schon 1786 eine Operette lieferte. Sein Ballet Faust, vor 30 Jahren überaus beliebt, gehört gewiß zu den besten. Er setzte die Oper Adelheid von Felsenberg, 1 Oratorium, mehre Ballete, Cantaten, Symphonieen, Quartette, Duette, Lieder u. s. f., war aber auch ein ausgezeichneter Geiger. — Ob derjenige Gregor Babbi, den wir hier nannten, identisch sei mit dem nachmaligen Kammersänger, dem gleichnamigen Tenoristen, ist uns im Augenblicke nicht bekannt*); jedenfalls aber ist unser Gregor derjenige Musikmeister B., der — ein Sohn Christophs — 1800 die erste Aufführung der Schöpfung in Dresden bewirkte. — Joseph Schubert oder Schobert, als Cantors-Sohn geb. 1757 im böhmischen Dorfe Warnsdorf unfern Zittau, studirte in Prag beim Abbé Fischer, scheint 1775 zur Dresdner Oper gekommen zu sein, wendete sich jedoch 1778 nach Berlin, um noch unter Cohn zu studiren, kam 1779 in die treffliche Capelle zu Schwedt, 1788 aber nach Dresden zurück, wo er 1812 pensionirt und — nach uns gewordenen Nachrichten — mit dem Titularprädicate eines Capellmeisters (??) starb. Einige seiner 6 Symphonieen in Haydn's Weise gelten für classisch. Nächstdem schrieb er früher 4 Opern, viele Claviersachen, eine wahre Unzahl von Concerten für alle Instrumente, besonders aber viele gute Missen, in welchen er minder dem ältern, als dem Haydnischen und Mozartischen Style folgte, und die sonst häufig ausgeführt wurden. Bewunderte seine Zeit in ihm vorzüglich die Leichtigkeit im Componiren, so war dies noch mehr der Fall bei Franz Anton Schubert, dem Schüler Naumann's und Schuster's, der genau, wie Rossini, ohne Umstände Bestellungen sogleich im Musikalienladen, oder,

*) Unterschieden ist er von dem Baßsänger Gregor Babbi, der 1789 in die Capelle kam, und wohl nur irrthümlich hat man aus diesem einen Tenoristen gemacht.

wie Mozart, beim Spielen erledigte. Er ward 1816 an Rastrelli's Stelle (s. u.) Kirchencompositeur, und seine Missen, Kirchensymphonieen, Offertorien u. dgl. m. zeigen gute Haltung, klaren Styl und fließenden Gesang. In der Capelle spielte, wie Joseph die Bratsche, so Franz den Baß. Beide waren einander ähnlich, aber keineswegs verwandt, und Franz, geb. 1768 in Dresden, starb 1824. — Auch

Johannes Mieck sch oder Micksch, geb. als Cantors-Sohn zu Georgenthal in Böhmen 1764 oder 1765, noch immer als Ceremoniensänger eine Zierde der Dresdener Capelle, trat in jener Zeit, nämlich 1789 in dieselbe als Solotenorist ein, nachdem er schon seit 1778 im Chore mitgesungen, und ist also seit 62 Jahren Capell-Angehöriger. Schon selbst Lehrer, nahm er doch noch Unterricht bei Bernacchi's Schüler Caselli in Dresden, und als Schürer seine Versuche im Tonsatze gelobt, setzte er sie für sich fleißig fort, trat jedoch mit Wenigem hervor. Zuletzt begann noch Schuster mit ihm den Curs, starb aber vor dessen Vollendung. 1822 setzte M. zwar schon eine Misse, die er aber, weil Weber — der doch vom Fugiren wenig verstand — gerade die Fugen ihm tadelte, nicht ausführen ließ; überhaupt konnten beide Männer sich nicht zusammen vertragen. Dagegen war M. sowohl bei Friedrich August, als bei Naumann sehr wohl angeschrieben. Die beiden Missen, die er in den 30er Jahren erst der Capelle übergab, sind vortrefflich, der Hauptsache nach in Naumann's Style; auch sein Requiem enthält ausgezeichnet Schönes. Doch am segensreichsten für Capelle und Oper wirkte M. als Singlehrer eines Bergmann, Mayer, Zezi, Riße, einer Funk, Veltheim, Grabau, Schröder-Devrient, Schebest, Wüst und vieler Anderer. — 1790 starb der sehr langjährige Sopranist Annibali, und in die Capelle kamen der Violinist Anton Schmidel und der berühmte Flötist J. Friedrich Prinz aus Dresden, 1791 aber der noch bis vor 13 Jahren thätige Baßsänger Franz Löbel aus Königswalde bei Schluckenau (lebte 1767 bis 1827), der auch in Opern sang; 1792 der hochberühmte Oboist K. G. Dietze, der einst wirksame Fagottist K. Gotthelf Kummer, und außer Franz Anton als Baßspieler auch derjenige Anton Schubert, der noch 1838 als Veteran die Capelle zierte, auch für die Kirche mehres geschrieben hat. Dem Orgelbauer Treubluth adjungirte man Bentzky. 1792 starb Madame Schürer; als 2ter Organist wurde der junge Anton Arnest angenommen, als Geiger aber Limberg, der sehr lange geblüht, und der berühmte Ludwig Dietze. —

(Fortsetzung folgt.)

An die Redaction.

Die „Jahrbücher des deutschen National-Vereins für Musik und ihre Wissenschaft" enthalten in ihren Nummern 36, 37 und 38 einen Bericht über das zu Pfingsten d. J. in Aachen Statt gehabte Musikfest, in dessen „Schluß" (Nr. 38) einer „lebhaften Discussion" zwischen dem Festdirigenten Herrn Hofkapellmeister Spohr und mir in Betreff der bei jenem Feste aufgeführten A-Dur Symphonie von Beethoven Erwähnung geschieht, zugleich aber jener Vorfall auf eine Weise interpretirt wird, die, von der rechten Seite betrachtet, weder Beethovens Schöpfung noch mir zum Vortheil gereichen, auch selbst von Hrn. Spohr nicht gebilliget werden dürfte. Nachdem jedoch dieser Vorfall, von den Meisten die davon Kenntniß hatten vielleicht schon vergessen, nun durch Veröffentlichung wieder aufgefrischt und neuerdings verschieden commentirt wird; so bin ich gezwungen, den eigentlichen Hergang der Sache in Kurzem hier darzulegen, um jeden, der allenfalls ein Interesse daran nehmen will, auf den Standpunkt zu stellen, das für und wider nach eigener Verständniß abzuwägen.

Unterm 4. Juni d. J. beehrte mich Hr. Dr. Schilling mit einem freundlichen Schreiben, worin er mich unter andern um einen Bericht über das zur Zeit eben hier Statt findende Musikfest ersucht. Da ich mir aber zum Grundsatz gemacht, solche Berichte nicht mehr abzufassen, so fand ich es in meinem Antwortschreiben vom 12. Juni nothwendig, einige von den Gründen anzuführen, damit Hr. Dr. Schilling von meiner Dienstfertigkeit sich nicht falsche Begriffe mache; und damit die „Jahrbücher" über das hiesige Musikfest ebenfalls zu sprechen wissen, überschickte ich gleichzeitig dem Hrn. Dr. Sch. den Ex-officio-Bericht hierüber aus der Aachener Zeitung, den auch die „Jahrbücher" erst in Nr. 36 und 37 mittheilen. — Unter den angeführten Gründen war auch des langen Streites gedacht, in den ich über die auf dem Düsseldorfer Musikfeste 1836 aufgeführte 9. Symphonie von Beethoven mit zwei überspannt recensirenden Dilettanten gerieth (anfänglich nur wegen sechs Noten im Recitat. des 4. Satzes, wobei es jedoch nicht stehen blieb), der mir nicht wenig Aerger und Feindschaft verursacht hat; und um nicht abermals in eine solche Polemik gezogen zu werden, wenn man bei derlei Festen nicht stets in die Posaune eines übermäßigen Lobes stößt, so erwähnte ich auch jener Discussion zwischen Spohr und mir als eines besondern Grundes zum Stillschweigen meiner Seits, verlangte aber ausdrücklich, daß keinerlei Gebrauch von der Mittheilung jener Discussion aus meinem vertraulichen Schreiben gemacht werden solle, wenn diese gleich unter allen Theilnehmern am Feste und auch im Publicum von übelwollenden Partheigängern entstellt und mit Zusätzen verbreitet wurde, die alle mit Indignation vernehmen mußten, die die Discutirenden näher kennen.

Was zwischen Hrn. Spohr und mir unter vier Augen vorgefallen, beschränkt sich der Wahrheit getreu auf Folgendes. Hr. Spohr sagte mir in größter Ruhe, wie man ihm hinterbracht habe, daß ich mit dem Tempo der Sätze in der A-Dur Symphonie nicht zufrieden gewesen seyn soll. Mit gleicher Ruhe antwortete ich ihm mit ja! hinzufügend, daß ich besonders die Bewegungen des 2. und 3. Satzes sehr übereilt und von den Intentionen Beethovens entfernt gefunden habe. Hr. Spohr entgegnete, wie ich wohl wisse, daß er bei der ersten Aufführung jenes Werkes unter Beethovens Leitung mitgewirkt *) und daß er sich die Tempi wohl gemerkt habe, die Beethoven damals genommen. Obgleich ich bei jener ersten Aufführung gleichfalls unter den Mitwirkenden war, so ist

*) Steht S. 90 in meiner Schrift über Beethoven angeführt.

wenn doch der Zeitraum von 1813 bis nun 1840 zu lang, um genau bestimmen zu können: die Bewegung dieses oder jenes Satzes war so oder so; ich konnte aber Hrn. Spohr erwidern, daß Beethoven 1823 auch jene Symphonie mit mir durchstudirte (siehe Beethoven's Biographie S. 203); eben so war ich gegenwärtig, als Beethoven einige Jahre früher die Gründer der Concerts spirituels, die HH. Gebauer und Pieringer, über Charakter und Tempo jedes Satzes dieser 7. Symphonie belehrte, und ihnen insbesondere die Introduction des 1sten Satzes und den zweiten Satz zu beachten empfahl, ferner, damit in ersterer der Charakter nicht verfehlt werde, befahl er dem am Pult dirigirenden Gebauer sich an das vorgeschriebene sostenuto zu halten und anstatt des Alla-breve dem Orchester vier Tacttheile anzugeben, „damit — wie er sagte — die aus der Tiefe aufsteigenden Gänge sich langsam und majestätisch erheben und nicht in dünne Concert-Passagen ausarten u. s. w." — Da Hr. Spohr bis dahin meine Schrift über Beethoven noch nicht kannte, die eben erst erschienen, so bemerkte ich ihm, welche Aenderungen Beethoven hier und da in seinen Symphonien zu machen Willens war, worauf Spohr erwiderte, er halte dafür, daß der Componist stets bei seiner ersten Idee, ersten Conception und ersten Empfindung bleiben solle; er selbst sei auch manchmal bei seinen Werken davon abgewichen, aber immer wieder zur ersten Idee zurückgekehrt. Ich stellte dieser Ansicht gegenüber, daß, wollte man sie generalisiren, alle Aenderungen oder Verbesserungen, die von Dichtern und Componisten oft nach Jahren erst in ihren Werken vorgenommen worden, die grade den heller erleuchteten Geist beurkunden, die oftmals von aller Welt für wirkliche Verbesserungen anerkannt wurden, wegfallen würden. Beethoven beurkundete dies bereits in seinem Fidelio, desgleichen im 2ten und 4ten Satze der neunten Symphonie, wie es die Original-Partituren bezeugen. — In solch ruhiger, Ansichten und Meinungen austauschender Weise bewegte sich unsere Conversation ziemlich lange und laut fort, und ich weiß nicht, ob Lauscher an der Thüre gewesen, denn man wußte sich Wunder was alles davon zu erzählen, sogar von einer unhöflichen schriftlichen Correspondenz, die wir deshalb gewechselt haben sollen.

In sofern es aber unbestreitbar ist, daß die Bewegung einem Tonstücke die rechte Bedeutung gibt und auch nimmt, so erlaube ich mir z. B. anzuführen, daß Hr. Spohr bei dem 2ten Satze der A-Dur Symphonie das Tempo ♩ = 94 nach Mälz. Met. begonnen, das jedoch immer schneller und schneller wurde, bis es im letzten Theile (A-Moll), in den zwischen den Blase- und Streichinstrumenten getheilten Phrasen, die gleichsam schmerzlindernd einander zuflüstern: Friede sei mit euch, stille! stille! — in ein dahin laufendes Allegro überging und so zu Ende gespielt wurde. Ich stelle es dem Gefühle und der Einsicht aller Sachverständigen anheim zu entscheiden, ob hierbei von einer kleinen oder großen Irrung die Rede sein konnte, oder wohl gar von einem Rechthaben? — Weiter diesen Gegenstand zu verfolgen ist nicht meine Absicht, da ich keine Recension, sondern nur eine Berichtigung schreibe, die zeigt, daß der Stoff zu jenem „dilettantischen Glauben" im Schlusse des Aachener Musikfestberichts, wie ihn die „Jahrbücher" Nr. 38. enthalten, aus meinem Briefe vom 12. Juni entnommen ist, und wenn gleich dieser Glaube mit unverkennbarer Behutsamkeit dort ausgesprochen wurde, meiner Seits dennoch aus erheblichen Ursachen nicht mit Stillschweigen übergangen werden darf, da es Beethovens Sache betrifft, die darnach von manchem hujus ad exemplum unrichtig interpretirt werden dürfte.

Schon in seinem Berichte in der Aachener Zeitung bemerkte der Referent, daß dem Hrn. Spohr „mehrseitige Vorwürfe wegen unrichtiger Wahl der Tempi bei dieser Symphonie gemacht wurden", (Sieh. Jahrb. Nr. 37) und war nach jenem Bericht der gespendete Beifall wirklich „das schönste Siegeszeichen für Spohr", so möchte das evident beweisen, daß die Werke Beethoven's selbst bei nicht vollkommner Auffassung nicht zu Grunde zu richten sind und die Gemüther dennoch in Bewegung setzen, besonders wenn sie von einem Orchester von mehr denn 200 Spielenden vorgetragen werden, wobei es natürlich nicht an Lärm fehlt. Daß es aber auch hier an zahlreichen Condolenzen unter den Mitwirkenden nicht fehlte, berühre ich nur nebenbei. — Noch muß ich bemerken, daß in meinem oben erwähnten Schreiben vom 12. Juni deutlich steht, wie Hr. Director Habeneck mit der Symphonie ebenfalls unzufrieden gewesen sei, aber nichts von dem, was desfalls in Nr. 38 der Jahrbücher zu lesen ist, und auch der Aachner Ref. sagt von Habeneck nur, „daß er mit dem ganzen Arrangement sich sehr zufrieden erklärt hat." (Sieh. Jahrb. Nr. 36). Aus einigen mir von Hrn. Habeneck angedeuteten Bewegungen der A-Dur Symphonie konnte ich schließen, daß er dieses Werk im Sinne Beethovens aufgefaßt hat, und wegen eines Strichs nach der Säule des Metronoms (wenn man sich ja schon daran halten will) auf oder ab, wird der unbefangene Beurtheiler nicht mäkeln, da dieses plus oder minus den Charakter des Tonstückes noch nicht verletzt. Was dieser ausgezeichnete Director bei dem hiesigen Musikfeste einzig und allein bewunderte, und in solcher Vollendung noch nie gehört zu haben versicherte, dies waren die Leistungen des Chors im Judas Maccabäus und im Davide penitente, die außordentlich genannt werden mußten, und selbst jene überaschten, die an solche Leistungen der Chöre bei den niederrheinischen Musikfesten gewohnt sind. In der That eine bewunderswerthe Phalanx!

Betrübend ist es jedenfalls von so vielen Orten her — selbst von Berlin — Klagen über leichtfertiges Verfahren mit Beethovens Symphonien hören und lesen zu müssen. An manchen Orten sind es sogar hohe künstlerische Notabilitäten, die in solchem Verfahren tief befangen kaum davon ablassen würden, wenn selbst der Schöpfer jener musikalischen Epopäen ihnen zuriefe: ihr seid im Irrthum! Woher denn diese Flüchtigkeit und der geringe Sinn für das Erhabene, besonders bei vielen Theatermusikdirectoren?

Indem ich schließlich die verehrte Redaction um gefällige Aufnahme dieses Schreibens in ihre geschätzte Zeitschrift höflichst ersuche, kann ich nicht unterlassen dem würdigen Hrn. C. F. Becker für seine Berichtigungen einiger chronologischen Irrungen in meiner Schrift über Beethoven, die ich in Nr. 25 Ihrer Zeitschrift finde, hiermit bestens zu danken. Ich werde diese Berichtigungen seiner Zeit beachten und erlaube mir beigehend zu bemerken, daß ich bei einer allenfalls zu machenden zweiten Auflage der Biographie Beethovens manches ausführlicher zu geben im Stande sein werde, als dies jetzt möglich war. Dessen ungeachtet werden aus triftigen Gründen noch immer Lücken bleiben, die nach Wunsch der Verehrer des unsterblichen Meisters auszufüllen keinem Biographen in Wahrheit gelingen wird. Eine nicht minder mißliche Bewandniß hat es hierbei mit den vorhandenen Materialien, und es ist wirklich leichter mir zuzurufen: „gib alles"! wie es Hr. Rellstab in seiner Iris thut, als es über mich zu vermögen, dieses Verlangen buchstäblich zu erfüllen. Wären mir die ersten Jahrgänge der Allg. Musik. Zeitung zur Hand gewesen und hätte Beethoven in Leipzig oder Berlin anstatt in Wien gelebt, es würde mir vielleicht eher möglich geworden sein, gewissen Begebenheiten in seinen beiden ersten Lebensperioden nachzuforschen und einen genauen Zusammenhang, überhaupt einen festen Grund zu finden. Was ich nicht so feststehend fand, oder bis jetzt noch nicht so auffinden konnte, überging ich lieber, als Zweifelhaftes oder gar Un-

richtiges niederzuschreiben. Und doch fand Hr. Becker noch einige Irrungen in dem Buche.

Genehmigen Sie die Versicherung meiner ausgezeichnetesten Hochachtung, mit der ich die Ehre habe mich zu zeichnen

Ihr ergebenster

Aachen, im October 1840. A. Schindler.

Drittes Abonnementconcert,

den 22. October.

Symphonie (Es-Dur) von Mozart. — Arie von Donizetti. — Concert für Violine von F. David. — Ouverture zum Berggeist von L. Spohr. — Arie von Balfe. — „Klänge aus Osten" Ouverture, Lieder und Chöre von Heinrich Marschner. —

Die Symphonie ist bekannt, namentlich das Andante, das, einmal gehört, sich nicht leicht wieder vergißt; auch erhielt dieser Satz den meisten Beifall; die anderen gingen stiller vorüber. Die Arie von Donizetti, ein brillantes Stück, brachte der Sängerin Frl. Schloß den rauschendsten Beifall; sie sang fertig, sehr sorgsam, und mit einer Stimmenkraft, wie sie zur Zeit keine andere Sängerin hier besitzen mag. Der Spieler des Concertes wurde mit lautem Gruß empfangen; er war zugleich der Componist, die Composition übrigens eine neue, und zum erstenmal von ihm öffentlich gespielt und gehört. Gewiß ist es einer freundlichen Anmerkung werth, wie Herr CM. David das Gewandhauspublicum jeden Winter mit etwas Neuem erfreut; es zeugt dies immer von einer Aufmerksamkeit, wie sie, die einmal in ihrem Amte feststehen, nicht überall besitzen. An Tendenz und Gehalt reiht sich die Composition übrigens ähnlichen früheren genau an, d. h. der Virtuos will zeigen, daß er auch zu componiren weiß, und umgekehrt der Componist auch den Virtuosen glänzen lassen. Jenes Zuviel in der Begleitung, das wir schon neulich bemerkten, fiel auch in dieser Composition wieder auf, wie auch diesmal der letzte Satz der gelungenste und wirkungsvollste erschien. Das Publicum rief den Künstler nach dem Schlusse noch einmal hervor, was hier immer als eine Seltenheit anzusehen. Die Ouverture von Spohr machte wenig Eindruck; die zu Jessonda hat ungleich mehr Freunde; auch die zu Faust wünschten wir wohl einmal wieder im Gewandhaus zu hören. — Die Arie nennt uns einen hier noch nicht vorgekommenen Namen, der in Gottes Namen auch fernerhin ausbleiben mag; es ist gewässerter Rossini, der Componist übrigens ein Engländer, dessen Opern in England Glück gemacht haben. Zum Theil an der mittelmäßigen Composition, zum Theil auch an der noch immer großen Befangenheit der Sängerin lag es, daß die Nummer kein Glück machte. Es thut uns leid um das junge ausgezeichnete Talent, das deshalb die schiefsten Urtheile erfahren mußte. Die Angst, wie man weiß, ist namentlich den höheren Tönen gefährlich und es mißlang der Sängerin einigemal ein Einsatz, wie es schon tausend anderen Anfängerinnen vor ihr geschehen. Deshalb wollen wir aber doch nicht die wunderreine Intonation im Ganzen vergessen, die die Sängerin gerade auszeichnet, auch nicht den Schmelz der Stimme, der noch durch alle Aengstlichkeit wohlthuend hindurchdringt, ein Schmelz, der an das Organ der Pauline Garcia erinnert. Dagegen möchten wir um etwas anderen willen in die Sängerin dringen: sie nimmt durchgehends zu langsame Tempi's; sie versuche sich schneller, es wird ihr gelingen. Selbstvertrauen und Muth sind besondere Künste in der Kunst, sie übe sich auch darin. In seinen vier Wänden soll der Künstler bescheiden gegen sich sein, fleißig auf das Gewissenhafteste; dem Publicum gegenüber zeige er aber Muth, selbst ein wenig fröhliche Keckheit, und der Liebling ist fertig.

Zum Schluß des Abends hörten wir noch eine Composition (noch Manuscript) von H. Marschner; sie verhieß etwas ganz Neues und gab es auch in der Form. „Klänge aus Osten" war sie genannt und brachte eine Ouverture, Lieder und Chöre, die sich ohne Unterbrechung an einander reihten. Berlioz in Paris scheint in seiner letzten Symphonie etwas ähnliches gewollt zu haben, nur daß er sie auf ein weltbekanntes Drama (Romeo und Julie) stützte. Das Gedicht zur Marschner'schen Composition beruht auf einem orientalischen Liebesverhältnisse, das indeß vom Dichter ziemlich prosaisch und allgemein gehalten. Außer dem Liebespaar tritt noch ein Wahrsager auf, dessen anfängliches Erscheinen man sich später vielleicht motivirt wünschte, ein Volks- und ein Räuberchor. Wie gesagt, hätte vielleicht ein Rückert dem Componisten die Hand zum Werke geliehen, es wäre etwas tiefer wirkendes zu Tage gekommen. Immerhin müssen wir den Anfang loben, zu dem sich der Componist ermuthigt fühlte, den andere nur weiterzuführen brauchen, um den Concertsaal mit einer neuen Gattung Musik zu bereichern. Die Composition hat viel reizende Partieen; dies gilt im Einzelnen von der Ouverture, die im Ganzen durch Kürzung gewinnen würde. Der Hauptrhythmus ist ein namentlich für orientalische Zustände schon öfter gebrauchter; doch erscheint er einmal von einem Violingange durchwunden, was sich auf das schönste ausnahm. Am Schlusse ist zu viel Lärm. Der Zigeunergesang gefiel mit der hinaufziehenden großen Terz am Schluß, mehr noch das Ständchen, das von allen Nummern die meiste orientalische Färbung hatte, auch Maisune's Lied sprach an, der unbeholfenen Poesie zum Trotz. Der Räuberchor, schien es, wurde nicht gleich von allen verstanden; er war eigenthümlich. In der Schlußnummer zeichneten sich besonders die Worte: „Assat, wo bist du" durch schönen Gesang aus. Das Ganze, das wir später einmal wiederholt wünschten, erhielt lebhaften Beifall. Das Liebespaar sangen übrigens Frl. Schloß und Hr. Schmidt sehr gut, wie denn die ganze Ausführung eine untadelhafte war. 13.

Vermischtes.

*** Die Concerte der geschätzten Musikgesellschaft Euterpe beginnen im Laufe dieses Monates von Neuem. Hr. J. J. H. Verhulst aus dem Haag, der schon die beiden vorigen Jahre dirigirte, dirigirt auch diesen Winter. —

*** Im Laufe des Novembers beabsichtigt Hr. Organist K. E. Hering aus Bautzen (Bergts Nachfolger) sein Oratorium „die heilige Nacht" als Concert in Leipzig aufzuführen. —

*** Herr Capellmeister Drobisch in Augsburg hat ein neues Oratorium: Moses auf Sinai beendigt. — Ein Oratorium des jungen höchst fleißigen und talentvollen C. Eckert wird wahrscheinlich im Laufe des Winters in Leipzig zur Aufführung kommen. — Auch Taubert in Berlin schreibt an einem größeren Werke ähnlicher Form. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 38. Den 7. November 1840.

Alles Menschliche muß erst werden und wachsen und reifen,
Und von Gestalt zu Gestalt führt es die bildende Zeit,
Aber das Glückliche siehst du nicht, das Schöne nicht werden:
Fertig von Ewigkeit her steht es vollendet vor dir.
Schiller.

Für die Geschichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortsetzung.)

Ein Kirchencompositeur erscheint, seitdem Schürer gestorben, zuerst wieder 1793 in

Vincenz Rastrelli, welcher 1760 zu Fano geboren, in Bologna von Mattei gebildet, und, in der philharmonischen Gesellschaft zum Magister Compositor erklärt, Domcapellmeister seiner Vaterstadt geworden war; 1791 zog ihn Graf Marcolini zu Dresden in sein Haus. Er ging zwar 1802 zum Grafen Orlow nach Petersburg, trat jedoch 1807 wieder in sein Dresdner Amt ein, legte es aber zum zweitenmal 1814 wieder, um (bis 1817) in Bologna und dann (bis 1824) in Dresden zu privatisiren, wo man 1823 seine Welleda — wiewohl ohne Glück — auf die Bühne brachte, erhielt seine Stelle zum drittenmale, ließ sich aber 1831 pensioniren, und starb am 20. Mai 1839. Ein gründlicher Tonsetzer, ermangelte er dennoch der Phantasie und des Schwunges zu sehr, um Sensation zu erregen; dagegen zeigte er sich als einen guten Musikdirector, welche Stelle jetzt sein Sohn bekleidet.

Im J. 1793 ersetzte Listing das Horn des jüngern Hampel, und durch Franz Pohlandt, noch jetzt als erster Bratschist lebend und einst sehr berühmt, mehrten die Bratschen sich auf sechs; er war 1775 in Dresden selbst geboren. — Im nächsten J. 1794 erscheinen bei der Capelle zum erstenmale, in einem gewissen Hebenstreit, der später zugleich Oberauditeur war, ein Expediteur (jetzt Secretär genannt), und zwei Clarinettisten, nämlich die so berühmten Brüder J. Traugott und Gottlob Rothe, welche pensionirt noch jetzt leben, und davon der Jüngere als einst beliebter Tonsetzer unter Naumanns Schüler gehört. Als Bläser übertraf ihn der ältere, weshalb das Sprichwort umlief, Traugott verschieße die Pfeile, welche Gottlob zuspitze. Dieser aber lieferte auch Ouverturen u. a. Orchestersachen. — 1795 und 1796 verlor die Capelle von den Flötisten Salomon, von den Cellisten Mögelin, von den Bassisten Dietrich; diesen ersetzte J. Gottlob Peschke, den Cellisten aber Johann Eifert, einst ein hochgefeierter Mann, geb. 1775 zu Georgenthal in Böhmen, im Satze ein Schüler Weinligs; er starb 1835, und war des heutigen Hoforganisten Vater. — 1796 starb, so viel uns bekannt ist, der langjährige Theaterdichter Migliavacha; das nächste Jahr aber forderte 3 alte Mitglieder ab: den 1745 geb. Hornisten Hummel, die Geiger F. A. Neruda (geb. 1751) und J. Jos. Chabrier (geb. 1758); als Geiger traten Heinr. Aug. Wenzel und Camill Babbi, als Fagottist Fridr. Jos. Heflen ein, so wie als Flötist Karl Chstph. Häne. Unter den Pensionnairs zeichnen sich noch aus: Helena Rossi (geb. Gandini), Faustina Guardasoni, Bandelo, die Oboisten Zimmermann und Richter, zu welchen 1799 auch die Bratschisten Simon und Horn kamen.

Der Tod nahm 1799 der Capelle ihren Nestor, den 1715 geb. 3ten Geiger Franz Fiedler; ferner den 1770 geb. Hoforganisten Arnest und den Bratschisten Anton Klinger. Assistent bei der Orgel ward der durch seine noch immer blühende Singakademie um Dresden sehr verdiente Anton Dreysig oder Dreyssig, ein starker Spieler, geb. zu Oberleutersdorf 1774, und schon 1815 gestorben. Als Hornist rückte Alexius Miecksch ein.

1800 finden wir zum erstenmale einen Musikmei-

ster genannt, nämlich den trefflichen Musikdirector Friedrich Chstph. Gestewitz, geb. 1753 zu Prieschka bei Elsterwerda, ehemaligen Schüler seines Schwagers Hiller in Leipzig, auch als Singlehrer (z. B. der Häser) berühmt. Dieser um Dresdens Opernwesen als langjähriger Musikdirector verdiente Mann hatte auch 2 beliebte Opern (die Waise aus Amerika und „die Liebe ist sinnreich") einige Missen, viele Claviersachen, eingelegte Gesänge u. s. w. geliefert, und 1799 Mozart's Requiem zuerst in Dresden aufgeführt. Er starb 1805. —

(Fortsetzung folgt.)

Literatur.

Fr. Wilke: Ueber die Wichtigkeit und Unentbehrlichkeit der Orgel-Mixturen und ihre Eintheilung u. s. w. Berlin, bei Trautwein. 1839.

Ein Schriftchen von 36 Seiten gegen Hrn. von Kiesewetter und alle bekannte und unbekannte Gegner der Orgel-Mixturen gerichtet. Ob der in seinem Fache achtungswerthe Verfasser diese bekehren wird, möchten wir fast bezweifeln, denn zu viel Gründe haben sie, um die Mixturen — die gleich denen aus der Apotheke sehr mit Süßigkeiten vermischt werden müssen, wenn man sie ohne Widerwillen anwenden soll — zu verwerfen, für sich. Auch dürfte ihr so warmer Vertheidiger schwerlich mit einzelnen der aufgestellten Beweise seinen Zweck erreichen. So scheint es uns, daß eine an sich unbedeutende Sache, wie der vorliegende Gegenstand zu nennen ist, wohl von seiner Schattenseite aufgefaßt werden kann, ohne darum erst das Urtheil der Nachwelt zu berücksichtigen (S. 14.). Sicher wird diese mehr zu thun bekommen, als über unsere kreischenden Orgel-Mixturen zu delibriren; höchstens schüttelt sie lächelnd den Kopf, wie wir jetzt, wenn wir in Prätorius Synt. mus. — 1618, 2. Thl. S. 162 — eine vierundzwanzig-fache Mixtur aus eilfhundert zweiundfunfzig Pfeifen bestehend, entdecken und denkt mit uns: o sancta simplicitas! *) Ebenso verdient eine Sache deswegen noch keine Empfehlung, weil sie alt ist (S. 22.) Gut und tüchtig muß sie sein, dann erhält sie auch durch das Alter doppelte Bedeutung. Ob dies die Orgel-Mixturen so unbedingt sind, möchte schon aus dem Grunde zu bezweifeln sein, da seit dreihundert Jahren hindurch — Versuche mit ihnen gemacht wurden. Aus dem berühmten Sethus Calvisius zwei Personen zu machen, einen Sethus und einen Calvisius (S. 14. 15 und 20) kam uns doch fast zu wunderlich vor.

*) In dem 19. Jahrhundert ist man dahin gelangt, selbst in den größten Orgeln, z. B. in der Pauls-Orgel zu Frankfurt a. M., nur eine fünffache Mixtur anzuwenden. Welcher Zeitraum gehörte dazu, von dem 24fachen auf das 5fache herabzusinken! Wie langsam bricht sich doch das Bessere die Bahn!

Fr. Wilke: Beschreibung der St. Catharinen-Kirchen-Orgel in der Neustadt zu Salzwedel. Berlin, bei Trautwein. 1839.

Die sorgfältige und genaue Beschreibung der von Friedrich Turley zu Treuenbritzen in den Jahren 1836 —38 erbauten Orgel zu Salzwedel — aus 42 Registern bestehend — erhalten wir hier nicht nur von dem Verfasser, der selbst die Disposition dazu entwarf, und sich hier auf dem Felde der Orgelbaukunst ganz heimisch fühlt, sondern er findet auch zugleich Gelegenheit, seine vielfachen selbstgemachten Erfahrungen in diesen Blättern niederzulegen. Würdig reiht sich die kleinere Schrift der schon vor einigen Jahren von ihm herausgegebenen an — die Orgel zu Perleberg, Neu-Ruppin, 1832 — und bestens sei sie sowohl den Orgelbaumeistern, als auch allen denkenden Organisten anempfohlen. Die Mittheilung des Orgel-Prospects ist dankenswerth.

Gottfr. Rieger: Theoretisch-praktische Anweisung, die Generalbaß- und Harmonielehre in sechs Monaten gründlich und leicht zu erlernen. Brünn, 1839.

Wer auf die Ehren Albrechtsberger'sche Weise sich die Kenntniß des sogenannten Generalbasses und der Harmonielehre aneignen will, der nehme das Werkchen zur Hand. Es ist die ächte hausbackene Theorie des 18ten Jahrhunderts. Niemand darf nach einem Grunde fragen, warum dieses richtig, jenes falsch ist —, denn leider — der Mentor gibt ihn selbst nicht und berichtet höchstens: jener Ur-Urahn lehrte so und es war ein großer Mann. Der Schüler erstaunt allerdings über solche Gründe, wie sich gebührt und denkt mit unserm Beethoven: „Vor der Hand heißt's also in einen sauern Apfel beißen und sich mit dem langweiligen Ding abstrapaziren." — Uebrigens erscheint uns dieses Büchelchen mit seinen drei-, vier-, bis sechsdeutigen Deutungen, seinen trockenen Beispielen, den hart- und doppelt-verminderten Dreiklängen, den Undecimen-Septen-Akkorden — warum nicht auch mit J. Knecht einen „groß-klein-groß angenehmen Terzdecimundecimnonseptimenakkord?" — wie ein Compendium aus Albrechtsbergers, Preindls und ähnlichen Werken gezogen. Das Lockende auf dem Titel: „in sechs Monaten die Kunst zu erlernen" — hat seinen Reiz verloren, da man die ganze Sache und noch mehr seit kurzem in „36 Lectionen" abmachen kann. — C. F. Becker.

Paulus in Dresden.

Es war am 16. Oct. d. J., wo Dresden den heiligen Eiferer von seiner geistigen Verblendung durch die leibliche sich bekehren sah, um auch den Heiden das be-

seligende Wort zu verkünden; es war in der kunstlos-schönen Kirche der Neustadt, deren Altar, mit seinen klugen und thörichten Jungfrauen, der Ouverture gleichsam ein verkörpertes Echo des „Wachet auf und laßt uns ihm entgegengehn" zurückgab. Die Klugheit ist gut, die Thorheit erträgt man lächelnd. So lächelte ich Tages zu vor über einen Oboisten von demjenigen Militärmusikkorps, welches nicht das auserwählte war. Er bezweifelte einen starken Besuch bei S. Paulus; denn „das ist ja blos Musik für den Kenner, und auch da muß Einer erst noch ein Narr darauf sein." — Nun, Herr App.-Rath Ackermann, von dessen regem Wohlthätigkeitssinne hauptsächlich das Concert zu Gunsten der abgebrannten Städtchen Elsterberg und Neukirchen ausgegangen, wird es wissen und wissen lassen, wie viel „Narren auf gute Musik" Dresden zählt. Hier genüge die Meldung, daß für den vom Jupiter pluvius gleichsam verdammten Tag die Versammlung wundervoll stark war, und daß die Einnahme sehr bedeutend sein muß. Auch auf die Statistik des Orchesters kann ich mich nicht einlassen, sondern bemerke nur die 8 Contrabässe und die 4fache Besetzung fast aller Blasinstrumente, so daß der Instrumentisten 80—90, der Vocalisten reichlich doppelt so viele gewesen sein mögen. Und das genügt zur Erfüllung des akustisch-trefflichen Bauwerkes, dem der unsterbliche Naumann sein größtes Meisterwerk zuerst anvertraute, und dessen mehr parabolisch, als kreis- oder ellipsenartig gerundete Wölbung auch den leisesten Ton nicht verschwinden läßt. Was hilft die Menge im Orchester, wenn, wie dies einst hier geschah, viele Geiger nicht Platz zum Ausstreichen finden und daher feiern müssen? Und wächst nicht jede Gefahr mit der Zuziehung noch mehrerer Musikvereine? Häufen sich dann nicht leicht Uebelstände, wie ein solcher auch hier im ersten Choral auf „seine" fiel, wo ein liebliches Mündchen zur Verbindung der Quart mit der Secunde wohlgemuth die Terz einflickte, als sänge sie in der Kirche? Diese Ballhorniade klang indessen viel zu naiv, als daß man sich darüber hätte ärgern können.

Außer der königl. Capelle begriff das Orchester die Dreyßig'sche Singakademie, welche — mit dem Werke durch ihre eigne Aufführung vom 13. Nov. 1837 noch ohnedies vertraut — den wahren Pfeiler der Chöre darstellte; einige Seminaristen und viele Kreuzschüler, das treffliche Musikcorps vom Reg. Pr. Maximilian und die Stadtmusik. Hauptsänger waren Frau Schröder-Devrient, Fräulein Voll, die Herren Tichatschek, Zezi und Wächter. — Die Altistin hat sich nicht mit Unehren gezeigt; doch ihre Stimme an sich wollte nicht recht behagen; sie hat das Hohle und an das Grab Mahnende der Botgorschek, sobald es dieser um Rührung zu thun war, keineswegs aber das Frische und Sonore, das Volubile und selbst in tiefster Tiefe Kraftvolle der Tibaldi, die überhaupt uns wohl nie ersetzt werden wird. Damit soll jedoch dem Fräul. Voll die Hoffnung auf einstigen großen Beifall keineswegs verkümmert werden. — Madame Schröder pflegte sonst in Concerten, wenn sie das Publicum bewegen wollte, sich selbst viel zu bewegen; davon scheint sie aber sich immer mehr zu bekehren, vielleicht, wie Paulus, durch die himmlische Erscheinung eines unparteiischen Richters bewogen. Ueberhaupt ist sie im Oratorien-Gesange, worin sie sonst gegen die Oper so auffallend zurückstand, seit Jahren so weit vorgeschritten, daß nur ein unverträglicher Sinn ihr das Lob der Trefflichkeit versagen könnte. Gemeinsam erscheint an beiden Sängerinnen der Eifer in der Theilnahme an wohlthätigen Zwecken; und wer sollte diesen nicht freudig ehren? — Herr Tichatschek übernahm seine herrliche, aber für so lange und anstrengende Partien nicht ausreichende Stimme gleich anfangs; daher umschleierte sie sich, und erklang beim 2ten Theile etwas hohl und kraftlos. Zezi hatte nur einige Nummern von Anfang herein übernommen, und gab — der Italiener — dabei den Genossen und den Chören ein gutes Beispiel von deutlicher Aussprache, die in Dresden seit dem Eingehen der italienischen Oper je länger je mehr vermißt wird. Es ist ja traurig, daß man, wenn der Deutsche deutsch singt, im Zweifel stehen soll, ob man Chinesisch oder Hottentottisch höre! — Die Chöre gingen fast ohne Ausnahme vortrefflich, und rühmten den Studienmeister Reissiger. Leider aber wurden die 200 Sänger von den 4 Trompetern oft so überschrien, daß man vom Gesange wenig hörte. Es ist ja abermals traurig, daß der leidige messingene Zeitgeist, der sein Verdienst nur in den vollen Backen sucht, mit denen er das Fortissimo aus den Trompeten und der Baßposaune holt, auch in unsere einst so delicate und zart-vortragende Capelle gedrungen ist. Ich verkenne das Würzige der Trompete auch da, wo sie nicht eben obligat gebraucht ist, gewiß nicht; aber man ißt doch den Pfeffer nicht mit Löffeln! An der Nordseite der Kirche, wo ich im ersten Theile d. Or. mich befand, war das Schmettern kaum zu ertragen, und zerstörte die gute Wirkung der Musik so entschieden, wie es dieses leider auch bei den Messen gar häufig thut; 2 Trompeten hätten — abgesehen vom „Wachet auf", wo auch vielleicht mehr als 4 hätten sein dürfen — vollkommen ausgereicht. — Das Ganze dirigirte Herr Capellmeister Reissiger mit gewohnter Umsicht und Lebhaftigkeit, und es ging Alles recht gut ab, was denn auch der Cantor Schmidt bekräftigte, der nebst seinen beiden Hauptsängern aus Reichenberg in Böhmen hier war. Dort hatte man den Paulus vor kurzem mit noch stärkerer Besetzung und unter Theilnahme von Zittau, Gabel, Jablonz, Friedland u. a. O. mit größtem Beifalle aufgeführt. Der Solotenorist, seines Zeichens ein Schmidt, soll eine Stimme haben, die jener unseres Tichatsche-

kaum nachsteht, und sein Urtheil über letztern verrieth auch den denkenden Sänger.

Das Werk selbst bedarf nun, eingeführt in alle Gauen Germaniens, unseres Lobes nicht mehr; man kann aber Deutschland zur Zeit wohl kaum ein süßeres musikalisches Urtheil gönnen, als daß nur in ihm der Paulus erwachen konnte. Er „machte sich auf und ward Licht", wie es 100 Jahre zuvor von Bach und Händel ausgegangen ist. Denn auch gegen diese unerreichbaren Heroen steht er in einigen Stellen — besonders „Saul, Saul", — „Mache dich auf", — „Gott, sei mir gnädig", — dem Sehendwerden Pauli, beiden Heidenchören, dem ersten Schlußchor — kaum zurück, und manchen anderen ist eben dazu nur ihre allzulange Ausspinnung im Wege. Freilich gibt es auch mattere Stellen, z. B. die Arie „Ich danke dir", der Chor „Wie lieblich sind die Boten" (bei welchem man den großen Kunstaufwand, da er dennoch unwirksam bleibt, wirklich bedauern muß), den Chor der Juden und Heiden mit Ausnahme der letzten Worte, u. a. m. Ueberhaupt fiel es auch hier, wie überall, auf, daß der 2te Theil ungleich mindere Wirkung thut, als der erste, obwohl er im Satze selbst nicht mindern Ruhm verdient. Als Mißgriff wollte es uns erscheinen, wenn der Choral „Wachet auf" um 3 Zeilen gekürzt, auch nach der ältesten (gewiß unvollkommenern) Weise beziffert ist, und wenn in Nr. 32 die dramatisirende Anordnung des ganzen Werkes aufgegeben wurde. Auch ist es allgemein bemerkt worden, daß die Behandlung von Stephanus Tode eigentlich zu lang ist, und daß das Werk eben deshalb mehr wie zwei Oratorien erscheine, aber dadurch in seiner Wirksamkeit verliere. In der That tritt diese — ungeachtet des rühmlichen Satzes in den vorigen Nummern — erst recht mit Pauli Arie „Vertilge sie" ein, wo wir den, im Herzensgrunde zwar guten, aber durch seine Umgebungen sowohl, als durch seine Eitelkeit verblendeten, jungen orthodoxen Eiferer mit einer unübertrefflichen Charakteristik musikalisch dargestellt sehen. Rühmlich aber vielmehr, als des nicht selten gehörten Tadels werth, erscheint uns die Nachahmung des Anfangs der Bach'schen Passion durch den ersten Chor unsres Oratoriums, ja die Nachahmung Bach's überhaupt im Gebrauch der concertirenden Instrumente, in dem des Quartettes bei mehreren Recitativen u. a. m. Wo die junge Zeit die alte so trefflich benutzt, da hören die Ansprüche auf den Alleinbesitz auf. Die Ouverture ist ein Meisterwerk, gegen welches die von Meyerbeer u. a. Helden unsrer Tage herausgequetschten Nippsächelchen wie Spreu im Winde verfliegen. —

Albert Schiffner.

Vermischtes.

*** Wir haben noch einiger kleinerer Musik- und Gesangfeste zu erwähnen, die in der letzten Zeit in verschiedenen Gegenden Statt fanden. Den 7ten Oct. begingen die Schullehrer des Regierungsbezirkes Minden im Dom zu Minden ihr jährliches Gesangfest. — Ein gleiches, das 9te, gab am 8ten der Märkische Lehrergesangverein in Dortmund, an dem gegen 200 Lehrer der Umgegend Theil nahmen. Unter Direction des Hrn. Eickhoff aus Mörs fand ein gleiches, das 7te, in Solingen am 17ten statt. — Am 26sten wurde von der Liedertafel und dem Gesangvereine in Mainz Mendelsohn's Paulus mit großer Besetzung im Schauspielhause gegeben. — Unter Direction des G.-M.D. Spontini und des M.D. Damcke wurde am 29sten Oct. in Potsdam außer mehren kleineren Compositionen von Spontini, die Schöpfung von Haydn aufgeführt, in denen die ersten Künstler Berlins mitwirkend waren. —

*** Die Redaction erwähnte in voriger Woche mehrer achthändiger Clavierarrangements Beethoven'scher Compositio- von G. M. Schmidt; sie muß nachträglich eines ähnlichen Unternehmens gedenken, eines Arrangements der Werke von Mozart (die für 2 Hände natürlich ausgenommen) für 4 Hände auf zwei Pianofortes. Der Bearbeiter ist Hr. Ludwig Gall in Wien, ein Schüler Mozarts, ein würdiger alter Mann, der keine Zeit- und Geldopfer gescheut, etwas Würdiges herzustellen. Mit Vergnügen erinnert sich Ref. des Genusses, den ihm das Spiel dieser Arrangements durch Hrn. Gall's Kinder, eine talentreiche Tochter und Sohn, zum öfteren in Wien gemacht. Bis jetzt sind 12 Lieferungen dieser Ausgabe in sehr guter correcter Auflage erschienen, die einen Theil des Don Juan, die Symphonien in G-Moll, in C (mit Fuge), in Es (mit concertanter Violine und Bratsche), das Clavierconcert in D-Moll, und einige andere kürzere Stücke enthalten. —

*** Kunstreisen. — Liszt war dieser Tage in Hamburg angekommen. — Ole Bull gab mit großem Erfolg zwei Concerte in Berlin, Ernst desgleichen am 21sten Oct. sein Abschiedsconcert in München. — Der ausgezeichnete Violoncellist Knoop aus Meiningen hatte zum 29sten ein Concert im Apollosaale in Hamburg angekündigt. — Breiting gastirte zuletzt in Darmstadt. — Wild gastirt jetzt im Königsstädter Theater in Berlin, und trat am 24sten zum erstenmal dort als Sever in Norma auf. —

Geschäftsnotizen. August, 1. Dresden, v. Dblr. — 4. Braunschweig, v. W. Gruß. — 8. Tummstädt, anonym. Bravo: der Humor gefällt uns. Es war nicht bös gemeint. — Berlin, v. L. Gruß. — 12. Stuttgart, v. C. R. — 14. Blankenburg, v. D. — 17. Paris, v. Dblr. 2. — 20. Berlin, v. L. — Weimar, v. C. — Jena, v. K. — Reichenberg, v. S. — 21. Berlin, v. L. — 29. Stuttgart, v. C. R. — 30. Hamburg, v. R. — Prag, v. B. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

October. № 6. 1840.

In meinem Verlage erscheint ehestens mit Eigenthumsrecht:

Hussitenlied
für das Pianoforte gesetzt
von
Fr. Liszt.

Prémière Rondeau militaire
pour le Pianoforte
composé par
Alex. Dreyschock.
Oeuv. 14.

Joh. Hoffmann in Prag.

Compositionen v. Alexis Lvoff.

Mit Bezug auf die in Nr. 26 d. Bl. enthaltene Biographie des Alexis Lvoff bemerken wir, dass die dort gerühmten Compositionen desselben bei uns erschienen sind, nämlich:

Russisches Volkslied (mit russ., deutsch. u. franz. Text) f. d. gr. Orch. in Partitur 18 Gr., f. Infant.- u. f. Cavalerie-Musik 8 Gr., f. 4 Stimmen 6 Gr., f. eine Stimme 4 Gr., f. Piano 2 Gr., zu 4 Händen 4 Gr.

Prémière Fantaisie s. d. airs russes p. Violon. Op. 3. Av. Orch. 1 Thlr., av. Quatuor ou Piano 16 Gr.

Seconde Fantaisie s. d. airs russes p. Violon. Op. 5. Av. Orch. (od. Gesangsquartett ad lib.) $2\frac{1}{4}$ Thlr., av. Quatuor $1\frac{1}{4}$ Thlr., av. Piano 1 Thlr.

Stabat mater von Pergolese f. d. gr. Orch. instrumentirt u. mit Chören. Partitur $5\frac{2}{3}$ Thlr.

Lvoff & Taubert. Divertimento p. Violon, Violoncelle et Piano. 20 Gr.

Unter der Presse: Motetti per 4 voces.

Berlin, Schlesinger'sche Buch- u. Musikhdlg.

Bei *Eduard Leibrock* in Braunschweig ist erschienen, und durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen:

Leibrock, J. A., Jubel-Ouverture zur Feier des Geburtstags Sr. Durchlaucht des regierenden Herzogs Wilhelm von Braunschweig. Für grosses Orchester. Preis 3 Thlr. 16 Ggr.

In der Musikalienhandlung von *Friedrich Kistner* in *Leipzig* ist so eben mit Eigenthumsrecht erschienen:

Onslow, Op. 61. Vingt-cinquième Quintette pour Violon. 2 Thlr. 8 Gr.

Wichtige Anzeige für Violinspieler.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart in Breslau** ist neu erschienen:

Erster Violin-Unterricht.
46 kleine Uebungsstücke für die Violine
(mit einer begleitenden zweiten Violine für den Lehrer)
von **Moritz Schön.** Preis 15 Sgr.

Von der Tonleiter an findet man hier in fortschreitender Ordnung eine Reihe von Uebungsstücken, welche ganz dazu geeignet sind, dem Schüler die Elemente des Violinspiels auf die leichteste und angenehmste Weise beizubringen.

Herr Schön ist als Violin-Virtuos, als Componist und Lehrer dieses Instruments so rühmlich bekannt, daß sein Name allein für die Vortrefflichkeit und Empfehlungswürdigkeit dieses Werkchens bürgt.

Ferner erschienen so eben:

Zwei Duetten für zwei Violinen zum Studium und zur Unterhaltung für geübtere Spieler, componirt von **M. Schön.** Preis 20 Sgr.

Bei dem grossen Mangel an nicht zu schwierigen Duetten für die Violine verdienen die vorstehenden um so mehr überall Eingang zu finden, als sich dieselben durch leichte Ausführbarkeit bei innerem Gehalt ganz besonders auszeichnen, und schon die rühmlichste Anerkennung in öffentlichen Blättern gefunden haben.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart in Breslau** ist so eben erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Handbuch
beim Unterricht im Gesange
für
Schüler auf Gymnasien und Bürgerschulen
bearbeitet von
Bernhard Hahn,
Capellmeister am Dom und Gesanglehrer am königl. katholischen Gymnasium in Breslau.

Vierte Auflage. Preis $7\frac{1}{2}$ Sgr.

Daß die Verlagshandlung im Stande ist, schon **die vierte Auflage** dieses ganz vorzüglichen Schulbuchs anzukündigen,

ist wohl der sprechendste Beweis für die ausgebreitete Anerkennung, welche es in allen Theilen Deutschlands gefunden hat. Alle pädagogischen und musikalischen Zeitschriften haben sich auf das Vortheilhafteste dafür ausgesprochen. Eine Beurtheilung in der Allgem. Schul Zeitung 1840, Nr. 29, sagt über die 3te Auflage desselben folgendes: Der Verf. dieses nützlichen Büchleins hat sich durch sein verdienstliches und erfolgreiches Wirken schon früher vortheilhaft bekannt gemacht; deshalb nahmen wir dasselbe nicht ohne einige Erwartungen zur Hand. Wir sind in solchen nicht getäuscht worden und erkennen freudig an, daß das Theoretische des elementarischen Gesangunterrichts hier in so musterhafter Weise behandelt und an so treffenden Beispielen erläutert worden ist, wie wir es nur selten und in solcher Gedrängtheit und Kürze noch nicht gefunden haben. Obgleich Herr Capellmeister Hahn seine Schrift zunächst für die Schüler des katholischen Gymnasiums in Breslau bearbeitete, so mag sie doch in andern Schulanstalten eingeführt worden sein, sonst hätte sie wohl noch nicht die dritte Auflage erlebt. Wir wünschen im Interesse der guten Sache eine weitere Verbreitung des Werkchens recht sehr und empfehlen es allen Gesanglehrern, die es noch nicht kennen, angelegentlichst. Es ist verdienstlicher für die Bekanntmachung eines guten Buches zu wirken, als ein solches herauszugeben, das keinen Fortschritt begründet.

In der Musikalien- und Instrumenten-Handlung von C. J. Falckenberg in Coblenz sind folgende complete Clavier-Auszüge der beliebtesten Opern, ganz neu, zum Theil auch elegant gebunden, commissionsweise zu verkaufen:

Adam,	Le fidèle berger, zum treuen Schäfer	Ladenpreis	5	Thlr.	für	3	Thlr.
Auber,	L'Ambassadrice, die Botschafterin	„	7	„	„	4½	„
———	La Fiancée, die Braut	„	5	„	„	3	„
———	Le Philtre, der Liebestrank	„	8	„	„	5⅓	„
———	Le Cheval de bronce, das eherne Pferd	„	8	„	„	5⅓	„
———	Le bal masqué, der Maskenball	„	12	„	„	7⅓	„
———	L'Estocq, Intrigue und Liebe	„	9	„	„	5½	„
———	Domino noir, der schwarze Domino	„	8	„	„	5⅓	„
———	Das Concert am Hofe	„	1½	„	„	1	„
Bellini,	La Sonnambule	„	6	„	„	4½	„
———	Il Pirate	„	8	„	„	5⅓	„
———	La Straniera	„	6	„	„	4	„
Boieldieu,	Die weisse Dame	„	6	„	„	4	„
Cimarosa,	Die Heirath durch List	„	3½	„	„	1½	„
Halevy,	Les Treize	„	6	„	„	3⅔	„
———	L'Eclaire, der Blitz	„	6⅓	„	„	4	„
Himmel,	Die Sylphen	„	3½	„	„	1½	„
Lortzing,	Czaar und Zimmermann	„	6	„	„	3⅔	„
Marschner,	Das Schloss am Aetna	„	6	„	„	3⅔	„
Mercadante,	La Testa di bronzo	„	9	„	„	5½	„
Meyerbeer,	Il crociato in Egitto	„	6½	„	„	4	„
Mozart,	Zaïde	„	4	„	„	2	„
———	Don Juan	„	5	„	„	2½	„
Rossini,	Guillaume Tell	„	11	„	„	7	„
———	Tancred	„	5	„	„	3	„
Spontini,	Die Vestalin	„	6	„	„	4½	„
v. Weber,	Euryanthe	„	6⅔	„	„	4	„
———	Sylvana	„	6½	„	„	4	„
Weigl,	Die Schweizerfamilie (franz. Text)	„	3	„	„	1⅓	„
Winter,	Das unterbrochene Opferfest (franz. Text)	„	5	„	„	2½	„
Minnesänger,	der, dritter Jahrgang	„	3⅓	„	„	2	„

Wer mindestens fünf Opern kauft, erhält bei kostenfreier Einsendung des Betrages ausserdem noch **10** *pro Cent. Rabatt.*

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 39. Den 11. November 1840.

Aus der Geschichte erst lernt man, einen Werth auf die Güter zu legen, denen Gewohnheit und unangefochtener Besitz so gern unsre Dankbarkeit rauben: kostbare theure Güter, die durch die schwere Arbeit so vieler Generationen errungen werden müssen.

Schiller.

Für die Geschichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortsetzung.)

Den 1800 gest. Geiger Taschenberger (geb. 1728) ersetzten Anton Rottmeyer und Joh. Chr. Friedr. Castelli, welcher anjetzt der 3te Violinist und zugleich Instrumenteninspector ist. Auch der 1721 geb. Balletmeister Bigatti, den schon Hasse vielfältig beschäftigt, starb jetzt. In diesem Jahre war die Oberdirection vacant, und kam an den Oberhofmarschall und Malteserritter

Jos. Friedr. Freiherrn v. Racknitz auf Ringethal, welcher 1744—1818 lebte, und nicht allein als Aesthetiker, als Mäcenat und als Sammler von Kunstschätzen bekannt war, sondern sich auch im Tonsatze versuchte. Dieser nun sah seine Capelle beim Eintritte des neuen Jahrhunderts im folgendem Bestande, wie der Expeditrende, Hebenstreit, ihn aufgesetzt hatte: die 3 Capellmeister Naumann, Schuster und Seydelmann; der Kirchencompositeur Rastrelli und der Musikmeister Gestewitz; der Sopranist Spintler, die Altisten Perini und Anton Mariottini, die Tenoristen Angiolini und Mieksch, die Bassisten Babbi und Löbel; der Concertmeister Christoph Babbi; die 19 Geiger Franz Niclas Hunt, Jos. Dietze, Simon Uhlig (zugleich Instrumenteninspector), J. Chr. Dunkel, Chr. Kunze, Jos. Kneischel, Heinr. Traug. Salomon, K. Gottfr. Dietzsch, J. Gottlob Scholze, Gregor Babei, Franz K. Hunt (welcher noch sehr lange lebte und zuletzt Instrumenteninspector war), Franz Dunkel (jetzt der 2te Geiger; s. o.) Anton Schmiedel, K. Gottlob Limberg, Ludw. Dietze, Heinr. Aug. Wenzel, Camillus Babbi (der Sohn des Concertmeisters), Barth. Rottmeyer, J. Ch. F. Castelli (noch wirksam, s. v.); die 3 Flötisten Friedr. Götzel, Printz und Häne; der Lautenist Weiß (der sehr alt geworden); die 4 Hornisten Haudeck (beide), Lißing und Mieksch; die 3 Oboisten Franz Besozzi, K. Gfr. Dietze und Friedr. Aug. Kummer; die beiden Clarinettisten Rothe; die 4 Bratschisten Chr. Benj. Frenzel, Jos. Schubert (s. o.), Franz Pohland (der noch lebt) und Anton Rottmeyer; die Violoncellisten Tricklir (s. v.), Höckner und beide Eisert; die 4 Fagottisten J. Ephr. Nessel, Franz Schmidt, K. Gottfr. Kummer, und Heflen; die Organisten Binder und Dreysig; die 4 Contrabassisten J. Wilh. Petermann, Franz Anton Schubert, Anton Schubert (welcher erst 1839 starb, und für einen der größten Virtuosen galt) und J. Gottlob Peschke; ferner 4 Notisten, 2 Orgelbauer, 1 Clavierstimmer, 2 Calcanten und 1 Diener, wozu noch mehre beim Theater zugleich Angestellte, Mechaniker u. s. w., ingleichen 8 Pensionnairs kamen, nämlich aus dem 7jährigen Kriege her Paul Noe, Franz Francini, Faustina Guardasonie, Caroline Grandchamp, Dominik Bandelo, und aus späterer Zeit beide Richter und Horn.

Unstreitig stand damals die Dresdner Capelle im herrlichsten Glanze, sowohl durch die große Zahl ihrer ausgezeichneten und zum Theil weltkundigen Virtuosen, als auch durch die vortreffliche Leitung Naumann's und der 4 unter ihm Dirigirenden. Jenen aber forderte leider dasselbe Jahr 1801 schon ab (wie auch den 1727 geb. Jos. Dietze), und man darf gestehen, daß dieser Todesfall keineswegs ohne üble Folgen für die Vortrefflichkeit der Capelle war, welche erst durch Weber's rastlose Thätigkeit und Umsicht dieselbe, wenn auch in minderem

Grade, als unter Naumann, wieder gewonnen hat. Man hielt die errungenen Lorbeeren, auf denen man ruhete, für unverwelklich; man vergaß — vergleichbar etwa dem preußischen Militair bis 1806 — daß Nicht-vorschreiten schon soviel als Rückschreiten bedeutet, und so verfiel man unvermerkt in eine bedenkliche Mittelmäßigkeit, aus welcher nur ein musterhafter Director, wie Weber, die Capelle wieder erheben konnte.

Hier zwar zu schließen, war unser Wille. Doch dürfte es für manchen Leser nicht unerwünscht sein, noch einige Notizen aus der

5. nach-Naumann'schen Periode

bis zu Weber's Auftreten zu vernehmen, bei denen jedoch am wenigsten an eine eigentliche Geschichte zu denken ist. — Die Solosänger starben schnell ab: 1801 mit Mariottini und dem Bassisten Babbi, 1804 mit dem 74jährigen Spintler, 1808 mit Angiolini (geb. 1750 oder nach A. 1754 in Meiland), 1812 mit Perini. Obwohl man nun 1801 als ersten Tenoristen den allberühmten Anton Pilgrim Benelli aus Forli*), 1803 als ersten Bassisten Jos. Paris aus Mantua (der in Dresden 1821, also 74 Jahr alt, endete) engagirt hatte, so gab es doch schon 1809 nur 1 Alt-, 2 Tenor- und 2 Baßsänger, aber keinen Sopranisten, ja 1813 zugleich keinen Altisten, indem man sich mit Chorknaben behalf. Durch den Tod verlor die Capelle 1802 den 72jährigen J. Ch. Dunkel und den 80jährigen Hornisten K. Haudeck, 1804 den verdienten Gestewitz (s. o.), 1806 die Geiger Uhlig (geb. 1740) und Kunze (geb. 1745), so wie 1807 Salomon (geb. 1741), 1809 den 1776 geb. hoffnungsreichen Fagottisten Heflen und den erst 1805 eingetretenen überaus beliebten Cellisten Martin Callmus (besonders stark im Phantasiren; gebürtig aus Zweibrücken), 1810 den trefflichen, 1766 geb. Oboisten Franz Besozzi, und den pensionirten Musikmeister Gregor Babbi, 1813 Gladewitz (s. u.).

Hauptveränderungen ereigneten sich dadurch, daß 1803 Graf Karl A. N. Vitzthum v. Eckstädt als Directeur des plaisirs die Generaldirection überkam; daß 1804 der so beliebte Opernsetzer Ferdinand Paer *) 3ter Capellmeister, aber auch 1806 schon wieder Dresden untreu ward; daß in diesem Jahre Seydelmann starb, Schuster daher einziger Capellmeister ward, und bis zu Franz Morlacchi's Eintritte 1810 dieses auch blieb, 1812 aber selbst starb, so daß bis zu Weber's Engagement 1818 abermals nur ein Capellmeister dirigirte, wobei ihm jedoch der 1808 in die Capelle wieder eingetretene Rastrelli (s. o.) unterstützte; daß 1805 Tricklir in Pension, G. Babbi aber in welcher sich 1818 der Kirchencompositeur F. A. Schubert findet; daß 1811 durch Chph. Gäbler die Zahl der Clarinettisten anzuwachsen begann; daß man die Expedition bei der Capelle ums Jahr 1817 in ein eigentliches Secretariat umwandelte, welches seitdem (so wie beim Theater) der unter dem Namen Th. Hell allbekannte Belletrist Hofrath Winkler verwaltet; und daß um dieselbe Zeit zuerst ein „Inspicient der Hofnotistenexpedition" vorkommt. — Man engagirte als Geiger 1802 K. Kühnel und K. Ghelf v. d. Ahee, 1805 K. Aug. Sedelmeyer und K. Traug. Schmiedel, der noch als 4ter Geiger wirksam ist, 1807 oder 1808 den noch lebenden ersten Geiger K. Glob. Peschke, Herzum, den berühmten K. Georg Grünewald, Taschenberg und Gester, 1812 den heutigen 2ten Concertmeister Franz Anton Morgenroth (geb. 1780 zu Namslau, und außer zahlreichen Violinstücken auch durch gute Kirchensymphonien verdient), später die noch lebenden Anton J. Hänsel, Aug. Lindt, Friedr. Franz, K. Gottlieb Koprasch und J. Friedr. Richter. Ferner 1802 den einst berühmten, in Dresden 1771 geb. Hornisten Gladewitz; 1809 den Fagottisten Ghelf. Heinr. Kummer, geb. in Dresden 1777, als vielgereister Virtuos allbewundert, zugleich ein geschmackvoller Tonsetzer von Orchester- und Solostücken, jetzt noch als ältester Fagottist wirksam; 1810 den Oboisten Gfr. Friedr. Jäckel; 1811 den heutigen ersten, in Folge seiner Kunstreisen allberühmten Cellisten Justus J. Friedr. Dotzauer, geb. am 20. Juni 1784 als Sohn des Pfarrers zu Häselrieth bei Hildburghausen, wo Krieck ihm auf dem Cello, Heischkel und Rüttinger in anderen Theilen der Kunst

---

*) Er war am 5. Sept. 1771 geboren, hatte den Satz bei Martini, Giordanello, Tritto und Mattei, den Gesang unter Santarelli studirt, entzückte als Opernsänger fast ganz Italien, begründete auch 1791 in Neapel eine eigene Singschule, ging aber 1798 nach London, 1800 zur Oper nach Dresden (wo er durch seinen etwas zu verzierten, übrigens aber unverbesserlichen Gesang Alles bezauberte), 1823 endlich als Professor an's königl. Singinstitut zu Berlin. Seit 1829 privatisirte er theils in Dresden, theils in Börnichen bei Oederan, wo er am 16. Aug. 1830 starb. Außer 2 theoretischen Werken lieferte er auch einige gute Missen, einen trefflichen Bußpsalm, ein Stabat, viele andere Kirchenmusik, Gesänge, Solfeggien u. s. f., und zu seinen Dresdner Schülern gehört der unvergeßliche Gerstäcker.

*) Dieser berühmte Tonsetzer, geb 1774 zu Parma und gebildet von Ghiretti in Neapel, brachte schon im 10ten J. seine Circe auf die Bühne zu Venedig, ward sehr zeitig parmesanischer und — was noch auffallender ist — schon im 21sten Jahre pensionirter Capellmeister, engagirte sich und seine als Sängerin allberühmte Gattin in Wien, begründete hier seinen europäischen Ruhm besonders durch seine Camilla, und ging 1802 nach Dresden, um contractmäßig Opern zu schreiben, ward aber 1804 wirklicher Capellmeister. Napoleon entführte aber 1807 das so einnehmende Ehepaar nach Paris, wo Paer noch 1838 als kön. Capellmeister, Professor an der Musikakademie, Mitglied des Institutes u. vieler a. Akademieen, Ritter mehrer Orden u. s. w. lebte, aber im Frühjahre 1839 verschied.

unterwiesen; er zierte später die Coburgische Capelle und 1805—1811 das Leipziger Orchester, hat treffliche Schüler gezogen, für die Theorie und den Unterricht geschrieben, und nicht blos sehr viel für die Kammer, sondern auch gründliche Kirchenstücke gesetzt. Den Organisten assistirte seit 1811 K. Jos. Fiedler, und von den (1765 so zahlreichen) Pensionärs findet man 1812 nur noch 4: Francini, Faustina Guardasoni, Friedr. Aug. Richter, und Tricklir.

(Schluß folgt.)

Aus London.*)

[Die englische Oper.]

Beinahe kein Land in Europa ist ärmer an einheimischen Opern, als England. Seit 30 Jahren hat es kein Werk hervorgebracht, das sich einige Autorität errungen hätte, und auch unsere jetzigen bedeutenderen Operncomponisten, Balfe, Barnett, Bishop und Rooke, sind nicht mit den berühmten Componisten Deutschlands zu vergleichen.

Nur sieben englische und acht ausländische Opern haben in den letzten drei Jahren auf dem brittischen Theater Glück gemacht. Die erstern waren: Amelie, von Rooke, the mountain Sylph und Farinelli, beide von John Barnett, the Gipsy's Warning von Benedict, Artaxerxes von Arne, the Devils Opera von Macfarren, und the Siege of Rochelle von Balfe. Die andern: die Nachtwandlerin, der Freischütz, Wilhelm Tell, Aschenbrödel (Rossini), Hochzeit des Figaro, Fra Diavolo, Feensee und der neue Gutsherr (Boieldieu).

Die Ursache dieser matten Productivität und geringen Erfolge liegt zunächst in dem Mangel an Aufmunterung und Unterstützung. Denn der Hof und der haut ton hat keine Neigung für die Compositionen englischer Künstler, und begünstigt ausschließlich die Italiener. Es ist niederschlagend, wie selbst die schwächsten Producte italienischer Maestri bewundert werden, und man verfällt dabei in den gewöhnlichen Irrthum, das für Schönheit der Composition zu halten, was bloßes Verdienst der Sänger ist.

Dann fehlt es in England an tüchtigen Schulen für Gesang sowohl als Instrumentalmusik. Die Musical academy ist höchst mangelhaft, noch mehr die Philharmonic society, die von Jahr zu Jahr Verbesserungen verspricht, ohne je eine ins Werk zu setzen.

Die Engländer sind im Allgemeinen nichts weniger als musikalisch, und es gehört ein besonderer Tact dazu, selbst ein Londoner Auditorium während der Recitative in der Oper geduldig und aufmerksam zu erhalten. Bringt nun vollends das Buch nicht einen aufregenden, spannenden Stoff, so hat auch eine gute Musik das unvermeidliche Schicksal zu mißfallen.

Unter den mittlern Classen der Gesellschaft schlummert jedoch ohne Zweifel Sinn und Geschmack für Musik (the „sublime art"). Diesen zu wecken war von gutem Einfluß die Einrichtung der Promenade-Concerts à la Musard (seit zwei Jahren). Hier konnte das englische Publikum zum erstenmal von einer Anzahl wirklich guter Musiker die besten Instrumentalcompositionen, von den Symphonieen Beethovens und den Ouverturen zu den besten deutschen und italienischen Opern bis hinab zu den Quadrillen Musard's und den Strauß'schen Walzern um geringen Preis hören, und der Beifall, den diese Unternehmung gefunden, bestätigt unsere Meinung.

Man wird es kaum glauben, daß bis vor 20 Jahren die Werke der deutschen Meister, mit alleiniger Ausnahme der Händel'schen Oratorien und einiger Mozart'schen Opern gänzlich unbekannt waren in Großbritannien. Der erste Componist, dessen Melodieen wahrhaft ins Volk drangen, war Karl Maria von Weber mit seinem Freischütz. Diese Oper hat einen Erfolg gehabt, wie seitdem keine wieder, und wie in Deutschland, so hallten auch in England die Melodieen daraus von allen Seiten wieder.

In den Provinzstädten des vereinigten Königreichs ist gute Musik fast ganz unbekannt, und die Compositionen der großen deutschen und italienischen Meister hört man da fast nie. Einige der bedeutenderen Städte wollen jetzt Instrumentalconcerte à la Musard einrichten.

Die geringe Unterstützung, welche die englische Oper findet, ist Schuld, daß selten ein Unternehmer es wagt, eine Operngesellschaft zu bilden, deshalb gehen auch die besten dramatischen Sänger Englands nach den vereinigten Staaten, wo sie besser belohnt werden. Die besten Opernsänger sind gegenwärtig: H. Philipps, Harrison, Wilson, Leffler, Binge, Fraser, Braham, Templeton, Sequin, Collins, Wood; und die Sängerinnen: Miß Rainforth, Shireff, Hawes, Birch, Wood, Lacy, und Alban Croft.

Es sind gegenwärtig nicht weniger als 17 Theater in London, und keins derselben ist im Stande, eine vorzügliche Oper herzustellen.

Drei unserer Componisten, Balfe, Barnet und Rooke haben jeder eine neue Oper geschrieben, ohne sie bis jetzt zu Gehör bringen zu können.

So steht es um die Oper in der Hauptstadt Großbritanniens.

In Edinburg hat man neuerlich zum erstenmal einige beliebte Opern auf die Bühne gebracht, darunter den Postillon von Lonjumeau. Die guten Schottländer waren sehr sparsam mit ihrem Beifall und das Theater leerer als gewöhnlich.

In Irland steht die Musik auf einer niedrigeren

---

*) Von einem neuen Correspondenten.

Stufe als irgendwo in Europa — das ist wirklich keine Uebertreibung.

Dieser niederdrückende Zustand hat unter den englischen Musikern schon öfter Pläne veranlaßt, entweder den Eingang ausländischer Compositionen zu hemmen, oder eine eigene englische Oper zu errichten. Ersteres würde ein engherziges, vergebliches Bestreben sein. Letzteres wird erst einen Erfolg haben, wenn die englischen Componisten sowohl der Masse als dem Werthe nach Werke aufstellen, die mit den besten des Auslandes in Vergleich treten können und dem Publicum Achtung abnöthigen.

(Fortsetzung folgt.)

Viertes Abonnementconcert,
den 29. October.

Introduction und 1ste Scene aus Iphigenia in T. von Gluck. — Concertouverture von Julius Rietz. — Arie mit Chor von Rossini. — Divertissement für Flöte von Kalliwoda. — Lieder von Franz Schubert und F. Mendelssohn. — Symphonie von Franz Schubert. —

„Ein schönes Concert" hieß es allgemein nach dem Schlusse. An manchen Musiktagen gibt es gar kein Publicum mehr und es scheint nur die rausch[...] Schleppe, die jeder Bewegung der voranschreitenden Künstler-Körper und Geister geschmeidig nachfolgt, während an anderen es sich ihnen förmlich wie bepelzt und bepanzert gegenüberstellt und nichts einläßt. Der 29ste war einer von jenen Musiktagen. Gewiß trug die Musik einiges dazu bei. Für Gluck schlägt noch manches Herz, wenn er auch im Concertsaal verliert. Die Sängerin that ihr Bestes zum Gelingen: Frl. Schloß, die wir immer vorwärts schreiten sehen. Die Ouverture von Rietz trat diesmal in ihren feinen Desseins noch deutlicher hervor, als bei einer früheren Aufführung. Wurde ihr schon damals in diesen Blättern ein bedeutender Ehrenplatz eingeräumt, so scheint dies Urtheil jetzt auch von Seiten des Publicums Bestätigung zu finden; sie wurde mit einer Theilnahme aufgenommen, die den Componisten, wär' er anwesend gewesen, zu neuen Werken anfeuern müßte. So wirke der Beifall auch auf den Entfernten. Lebhaften Beifall gewann sich auch die folgende Nummer durch den anmuthigen Vortrag des Frl. List; ihre Aussprache des Italienischen ist sehr zu rühmen. In den Liedern begleitete sie sich selbst am Clavier; es hat dies bekanntlich einen eigenthümlichen Zauber, der auch hier gewann. Die Lieder waren der „Wanderer", und „Auf Flügeln des Gesanges". Das erste sang sie vorzüglich schön; das andere nahm sie ein wenig zu langsam, doch hörte es sich noch immer lieblich genug an. Das Flötenstück war ein altes, das wir uns schon vor 10 Jahren gehört zu haben erinnern; der Spieler ein als trefflich bekannter, Hr. Grenser, 1ster Flötist im Orchester. So waren wir denn unter erhebendem und heiterem Genusse bis zur Symphonie gelangt, der Krone des Abends. Tausend Hände hoben daran. Hätte es Schubert mit seinen eigenen Augen sehen können, er müßte sich ein reicher König gedünkt haben. So schieden wir trunken von all den schönen Gebilden, die in manchen Seelen sich noch lange nachgespiegelt haben mögen. — 13.

Vermischtes.

*** Aus Dresden wird uns von einem dortigen Musikfreunde berichtet: Das gestrige Concert des Raimund Nietzsche, der sich „nicht-sehenden" Flötenspieler titulirt, konnte ich nicht besuchen. Ihn „unterstützte", wie der Ausdruck hier gewöhnlich ist, die kleine Butze mit ihrem sehr fertigen Clavierspiele. Diese ist ein kleines butziges, lustiges Ding, deren Vater leider auf dem Sonnensteine unterhalten werden muß; geboren in Pirna etwa 1827. Ihrer nimmt sich Hr. Nas mit einem ihm zur Ehre gereichenden Eifer an. — Mit dem November beginnen die Hartung'schen Abonnementconcerte, worauf die Musikfreunde sich sehr freuen. Schon sind dazu mehre in Dresden (welches in dieser Hinsicht Leipzig blos nachhinkt) noch nie gehörte Symphonieen angeschafft, z. B. die 3te von Kalliwoda, die Schubert'sche in D, die Kittl'sche Jagdsymphonie; auch Beethoven's 4te Ouverture zu Fidelio u. s. w. Hartung spart da weder Geld, noch Zeit und Mühe. Bis jetzt hat er 140 Abonnenten. — Zu Anfang des Novembers schmausen meine Ohren auch jedesmal bei den Exequien. Regelmäßig werden an den 4 dazu bestimmten Tagen die Requiems von Seydelmann, von Galuppi und alle beide von Schürer gegeben, davon das größere wirklich ein höchst beachtenswürdiges Werk, ja in einzelnen Theilen von einer wahrhaft herrlichen Schönheit ist. Schürer gehört auch unter die Tonsetzer, deren Größe der Welt viel zu wenig bekannt geworden ist. Das große Hasse'sche Requiem wird jetzt von der Capelle sichtlich hintenangesetzt; warum, weiß ich nicht. Es steht, deucht mich, nicht unwürdig neben dem Mozart'schen. Das Naumann'sche ist gänzlich verschollen, und selbst die Requiems von Morlacchi, Miksch, Miltitz und Reißiger sind schon wieder halb vergessen, was besonders jenes von Miksch, theilweise auch die der beiden Capellmeister keineswegs verdienen. Mich däucht, gegen das werthlose kleinere Schürer'sche (in welchem blos das Ingemisco tanquam reus so trefflich ist, wie ich es kaum in irgend einem andern Requiem gehört) könnte man lieber noch weiter in die Jahrhunderte zurückgehen, und jenes, welches Meister Bernhard für Schütz gesetzt hat, ein wenig für unsere Zeit zurichten. —

*** Bei Bethge in Berlin ist vor Kurzem unter d. T: Dies Irae. Hymnus auf das Weltgericht. Als Beitrag zur Hymnologie herausg. von F. G. Lisco, eine Geschichte des berühmten Liedes erschienen, die auch für den Musiker Interesse hat. —

*** Mendelssohn's Ouverture zum Sommernachtstraum wird im Journal des Debats als „Ouverture de Midhummer" aufgeführt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 40. Den 14. November 1840.

Jahrhunderte lang zeigen sich die Philosophen wie die Künstler geschäftig, Wahrheit und Schönheit in die Tiefen gemeiner Menschheit hinabzutauchen; jene gehen darin unter, aber mit eigener unzerstörbarer Lebenskraft ringen sich diese siegend empor.

Schiller.

Für die Geschichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Schluß.)

Zur Vergleichung mit dem Bestande der Capelle in den J. 1765 und 1801, sowie mit dem heutigen, schließen wir hier noch jenen vom J. 1819 an, als der Zeit, wo der energische Weber seinen Einfluß sichtbar werden ließ. Die Capellmeister waren bekanntlich Ritter Morlachi und Baron Weber; Kirchencompositeur der Musikmeister F. A. Schubert; Solosänger Jos. Paris, Benelli, Mieksch, Löbel, und der 1784 in Perugia geb. vortreffliche, besonders als Buffo berühmte, 1835 gest. Joachim Benincasa; Concertmeister der allbewunderte J. Bapt. Pollebro*), und Vice-CM. Ludwig Tietz (geb. in Dresden 1774, und vor Jahren gestorben); die 19 Geiger Dietzsch, Scholz, Hunt, Dunkel, Schmidl, Limberg, Wenzel, Castelli, Kühnel, Sedelmeyer, Schmiedel, Peschke, Taschenberg, Morgenroth, Hänsel, Lindt, Franz, Koprasch und Richter; die 5 Bratschisten Frenzel, Jos. Schubert, Pohlandt, Listin und v. d. Ahée; die 5 Cellisten Höckner, Eisert, Dotzauer, Franz X. Pischel, und der noch lebende vortreffliche Fritz oder Friedr. Aug. Kummer (auch als Tonsetzer beliebt, geb. zu Meiningen 1797); die 5 Bassisten Anton Schubert, K. Gfr. Kummer, J. Glob. Peschke, Heinr. Salomon, und der noch wirksame Jos. Besozzi; die 5 Flötisten Götzel, Prinz, J. Ghelf Steudel (dessen unübertrefflich-schöner Ton uns noch erfreut, geb. 1787 in Zwickau), Chr. Friedr. Gerhard, und der auch als Componist nicht unbekannte Anton Weiß, geb. 1793 zu Georgenthal in Böhmen; die 5 Oboisten F. A. Kummer, Dietze, Taschenberg, K. G. Kummer, und der ebenfalls noch lebende Chr. Glieb. Wustlich; die 5 Clarinettisten K. T. und G. Rothe, Gäbler, Lauterbach und Kotte (welche beide noch leben; J. Glieb. Laut. wurde 1780 in Borthen, J. Glieb. Kotte oder Cotta, ein jetzt allbekannter Meister, 1797 in Rathmannsdorf bei Schandau geboren); die 6 Hornisten K. J. Haudeck, Chr. Glob Fischer (geb. 1778 in Cunersdorf bei Königstein), die Brüder Aug. und Ludw. Haase (davon jener, geb. 1792 im holsteinischen Dorfe Grube, noch jetzt als erster Hornist wirkt; Ludwig aber, ein ausgezeichneter Geiger und als solcher prädicirter dessauischer Concertmeister, ein Schüler von Pollebro und selbst wieder ein trefflicher Lehrer, geb. 1799 in Dessau, jetzt privatisirt), K. Glob. Kretzschmar und K. Glob Listing, welche beide noch leben; die 4 Fagottisten Schmidt, Ghelf. Heinr. Kummer (s. o.), Glob. Peschel (noch jetzt wirksam) und Adolf Wilh. Bergt, der auch eine Oper u. a. Gesänge lieferte und schon 1828 Pension genoß; die beiden Trompeter Klemm und Grimmer; die Organisten Aug. Alex. Klengel und Ignaz Schubert, nebst ihrem

*) Geboren als Sohn eines Turiner Kaufmanns im Dorfe La Piova, gebildet von Calderara und Vai in Asti, dann vom großen Pugnani in Turin. Er war nach und nach in der Hauptcapelle zu Meilan, am Dome zu Bergamo und vor 1810 in Moskau angestellt, lebte dann bis 1813 in Deutschland, und kam 1814 oder 1815 aus Turin nach Dresden. Auch seine Kirchensymphonieen, Concerte und Trios rechnet man zum Besten, was Italien in neuerer Zeit erzeugte; insbesondere aber war es Pollebro's unvergleichlich ausdrucksvolles, zur tiefsten Seele gehendes Spiel, was Dresden mit freudiger Bewunderung erfüllte, bis er es 1823 wieder verließ. Seitdem dirigirte er in Turin eben so trefflich, wie zuvor in Dresden, das Instrumentale der Capelle.

Assistenten Stephan **Kremmler** (alle 3 noch in Thätigkeit); der Hoforgelbauer **Treubluth** mit seinem Adjunct **Uthe**; 1 Clavierstimmer, 1 Instrumentmacher, 1 Inspicient der 4 Hofnotisten, 1 Diener und 2 Calcanten. Der eigentlichen Musiker waren also damals 74, wogegen 1839 2 Capellmeister, 1 Musikdirector, 12 Sänger nebst 2 Ripienisten, 3 Concertmeister, 13 andere Violinisten, 4 Bratschisten, 3 Cellisten, 4 Bassisten, 4 Flötisten, 4 Oboisten, 4 Clarinettisten, 4 Fagottisten, 4 Hornisten, 3 Trompeter, 1 Pauker, 17 Exspectanten und 4 Organisten, zusammen also 89 Musiker verzeichnet sind. Nächst dem Generaldirector und dem Secretär fungiren überdieß noch 1 Copist, 1 Orgelbauer, 1 Stimmer, 1 Inspicient der 3 Hofnotisten, 3 Diener und 2 Calcanten, wodurch sich ein Personale von 105 Personen bildet.

A. Schiffner.

Die zu frühe Recension.

Motto: Illo: Spät kommt ihr — doch ihr kommt!
Isolani: Wir kommen auch mit leeren Händen nicht.

Schiller.

Wohl noch nie ist es in der musikalischen Literatur der Fall gewesen, daß ein Buch zehn und mehr Jahre **früher** als es gedruckt erschien, ganz ausführlich von einem der berühmtesten Kritiker öffentlich beurtheilt wurde. Dieß Mißgeschick*) betraf Dr. G. **Schilling's Aesthetik der Tonkunst** — Mainz, bei Schott, 1838 —. Die **Beurtheilung** ist zu lesen in der Berliner musikal. Zeitung, 1826, Nr. 9, 14, 15, 30, 31, 33, 38 und 39 1828, Nr. 6, 7, 40, 41 und 42 und der **Recensent** der mit Recht hochgeachtete **Marx** in Berlin. — Wie ist aber dies möglich? — Zur Erklärung diene Folgendes. Die Recension erstreckt sich zunächst über die musikalischen Abhandlungen, welche in dem ersten und zweiten Bande des **Charinomos** oder der Beiträge zur allgemeinen Theorie und Geschichte der schönen Künste von **Carl Seidel** — Magdeburg, 1823 und 1828 — enthalten sind. Dr. **Schilling** ließ diese unter obigem lockenden Titel und unter **seinem** Namen als „Resultat eines mehrjährigen ernsten Studiums" **wörtlich** abdrucken*) und so ist jene gediegene Recension auch jetzt noch gültig. — Kann denn aber ein großer Theil eines Buches, welches jeden Tag aus der Verlagshandlung zu erhalten ist, unter einem andern Titel und Namen in die Welt geschickt werden? O doch! nur nehme man das Wort abdrucken nicht zu streng. Man sage lieber: versetzen, verdrehen, verballhornisiren u. dgl. **Dieses** Geschäft erfordert auch Talent und noch immer fehlt es an einem Hofrath oder ähnlichen Chargirten, der ein System darüber zu Papiere brächte. Einige Proben des Schilling'schen Systems, aus seiner Aesthetik entlehnt, lassen uns allerdings einen Blick in das Spiel werfen und so möge durch Gegenüberstellen des Originals und der Copie der hohen Lehre vorgegriffen werden, bis diese selbst an das Licht gerufen wird.

Seidel's Charinomos, B. 1. S. 8.	Schilling's Aesthetik, S. 28.
Die höchste Schönheit ist in Gott; ihr lichtestes Abbild auf Erden ist der Mensch. — Er, der leiblich Geborene, geht nicht allein zu Gott; sondern er kommt, ein ewiger Geist, auch von Gott; und so trägt er in sich ein Andenken jenes früher geschauten Heiligen, der himmlischen Güte und Liebe; der göttlichen Wahrheit und Schönheit.	**Die höchste Schönheit ist in Gott, und ihr lichtestes Abbild auf Erden ist der Mensch.** Er, der leiblich Geborne, geht nicht allein zu Gott, sondern kommt auch, ein ewiger Geist, von Gott, und trägt somit ein Andenken in sich jenes früher geschauten Heiligen, der himmlischen Güte und Liebe, der göttlichen Wahrheit und Schönheit.
B. 1. S. 84.	S. 108.
Man hat von dem Rhythmus, welches griechische Wort**) technisch geworden ist, mannigfaltige Definitionen gegeben, welche aber theils ein-	Auf die verschiedenste Art und Weise schon hat man das griechische Wort Rhythmus (ῥυθμὸς, von ῥέω und ῥευμα — Strömung, Fluß),

---

*) Ein Mißgeschick ist es ja wohl zu nennen, wenn der Beurtheiler aussprechen muß: „solche Behandlung der Kunstphilosophie, wie in diesem Buche zu finden, hat es zu verantworten, wenn die Mehrzahl der Künstler sich von der Wissenschaft selbst geringschätzig abwendet"; oder an einer andern Stelle: „Wir erhalten hier nur den obersten Schaum statt des vollen Bechers, ein dilettantisches Obenabnehmen des Nächstfaßbaren". Desgleichen: „es zeigt sich unwiderstehlich, daß der Verf. nicht einmal die gebrauchten Kunstworte versteht, vielweniger auf eine Ergründung jener Schulmeinung und Herkommen, die er schilt, gedacht hat." — Und doch glaubt Dr. **Schilling** — S. 9 des Vorwortes —: „daß dieses Werk seine leibliche Existenz weit überleben und sich erhalten wird, so lange die Kunst eine Literatur hat und bedarf." Das ist ein starker Glaube, der mit Leichtigkeit Berge versetzen kann oder ein **Marx** hat nur in das Blaue hinein geschrieben.

*) Man lese die **Warnung** von F. **Hand** in der Leipz. musik. Zeitung, B. 40, S. 817. — Um dem Dr. **Schilling** nicht zu nahe zu treten, mag noch bemerkt werden, daß er folgende Stelle aus dem Charinomos, B. 1, S. 552 **nicht** hat abdrucken lassen: „die Plagiarier allein, die ohne neues Hinzuthun aus fremden Werken ein anderes zusammenstoppeln, haben Ursache, ihre heimlich benutzten, oft gar wörtlich abgeschriebenen Quellen sorgsam zu verbergen." Warum wurde dieser so wahre Ausspruch nicht als Motto auf den Titel der Aesthetik gesetzt? — Uebrigens wird auch Seidels Werk in der Aesthetik S. 14 unter eilf Schriftstellern „keiner Schule besonders angehörig" — Herrn Dr. Schilling aus diesem Grunde wohl so willkommen? — der nöthigen Raumersparniß wegen ganz kurz: „C. Seidel, Charinomos (1828)" angeführt.

**) ῥυθμ·ς von ῥεω, ῥεῦμα, Strömung, Fluß.

seitig ausgehen von irgend einer bestimmten rhythmischen Kunst, theils mit unverkennbarem Zwang irgend einem philosophischem Systeme angepaßt sind.

B. 2. S. 5.

Noch eine andere Form der reinen Musik kann passend bezeichnet werden mit dem Namen der schulgerechten. Gewissenhaft werden hier nach allen herkömmlichen Regeln einer verjährten Praktik die Accorde geordnet, die Dissonanzen vorbereitet, die Figuren durchgearbeitet, und die Doppelfugen natürlich oder gar krebsgängig durch die verschiedenen Stimmen geführt: während der Componist vorhin gewissermaßen hinter dem ausübenden Spieler zurücktrat, erscheint also hier derselbe mehr für sich selbst, offenbarend die Unsumme seiner gewaltigen musikalischen Gelahrtheit.

B. 2. S. 136.

Die Exercitien und Etuden für die verschiedenen Instrumente machen hier nothwendig den Anfang; sie enthalten durchaus ohne weitere Bedeutung nur alle nöthige Vorübungen technischer Fertigkeit; es sind gleichsam die bloßen Buchstabir-Tafeln für die Seelensprache der reinen Tonkunst.

Das Divertimento ist seiner wahren Natur nach eine musikalische Leseübung, in welcher, damit der Schüler nicht ermüde, die fortgesetzten Uebungen nicht mehr so ab-

das vollkommen technisch geworden ist, zu erklären gesucht. Gemeiniglich aber gehen diese Definitionen zu einseitig von irgend einer bestimmten rhythmischen Kunst aus, oder sind sie mit unverkennbarem Zwange irgend einem philosophischen Systeme angepaßt.

S. 525.

Noch eine andere Form der reinen Musik kann passend bezeichnet werden mit dem Namen der schulgerechten. Gewissenhaft werden hier nach allen herkömmlichen Regeln einer verjährten Praktik die Akkorde geordnet, Dissonanzen gehörig vorbereitet *und aufgelöst*, die Figuren durcharbeitet, und die Doppelfugen natürlich oder gar krebsgängig durch die verschiedenen Stimmen geführt u. s. w. Während der Componist vorhin gewissermaßen *hinter dem ausübenden Spieler* zurücktrat, erscheint er hier mehr *für sich selbst*, offenbarend die Unsumme seiner gewaltigen musikalischen Gelahrtheit.

S. 552.

Die *Exercitien* und *Etuden* für die verschiedenen Instrumente, mit denen ich demnach hier nothwendig den Anfang mache, enthalten, durchaus ohne weitere Bedeutung, nur alle nöthigen Vorübungen technischer Fertigkeit. Es sind gleichsam die bloßen Buchstabier-Tafeln für die Seelensprache der reinen Tonkunst.

Das *Divertimento* ist dann seiner wahren Natur nach eine Lese-Uebung, in welcher, damit der Schüler nicht ermüde, die fortgesetzten Uebungen nicht mehr so ab-

gerissen da stehen, als vorhin; sie bilden bereits ein mehr formell Schönes, aus welchem hin und wieder selbst ein Seelenlaut von tieferer Bedeutsamkeit schon hervorklingt.

Das Capriccio enthält eigentlich nur eine Anhäufung der schwierigsten Sätze und Passagen zur letzten Uebung der rein technischen Fertigkeit.

gerissen da stehen als in den bloßen Etuden; sie bilden *vielmehr* bereits ein mehr formell Schönes, aus welchem hin und wieder selbst ein Seelenlaut von tieferer Bedeutsamkeit schon hervorklingt.

Das *Capriccio* endlich, *welches ich zu den letzten und höchsten der bloßen Uebungsstücke zähle*, enthält eigentlich nur eine Anhäufung der schwierigsten Sätze und Passagen zur letzten Uebung der rein technischen Fertigkeit.

Nach *solchen* Proben, denen wir wohl *hundert* andere noch beifügen könnten, rede man von *wörtlichem Abdruck*! Sind nicht, wie zum Theil schon hier deutlich zu sehen, aus Seidels Semicolon's Comma's, und aus den Comma's Semicolon's gemacht? Sind nicht ganze Sätze eingeschoben, wie in dem letzten Beispiele? Spricht nicht stets das bescheidene „Ich" des des Dr. Schilling? Sind nicht alle Citate, die Seidel *unter* den Text setzt, in diesen aufgenommen? Nein! wer so arbeitet, „der hat" — Vorwort der Aesthetik, S. 9 — „*mehr* als irgend ein Anderer geleistet" und getrost berufe er sich deswegen „auf die Geschichte"; der *widme* sein Werk, gleich Dr. Schilling, „den *Manen Mozarts, Beethovens und Haydn's*" und bitte Gott — Aesthetik, S. 10 — „um seinen Segen zum Gedeihen einer *solchen* Frucht."

C. F. Becker.

Für die Orgel.

L. H. Höpner, 9 ausgeführte Choräle in verschiedenen Formen. — Op. 10. Dresden u. Leipzig. Arnold. — 1 Thlr.

Jul. Katterfeldt, 6 ausgeführte Choräle. — Op. 5. — Hamburg, Böhme. — 8 Gr.

C. Pitsch, Sechs Präludien für Orgel oder Pianoforte. — Op. 9. Prag, Hoffmann. — 54 Kr. C. M.

Unter einer ziemlichen Anzahl Orgelcompositionen zunächst nach Haupt- und Glanzwerken, nach neuen *Bächen* wo möglich, suchend, schien die flüchtige Ueberschau schon eine nicht allzureiche Ausbeute zu versprechen. Die genauere Prüfung — hielt, was die Ueberschau versprochen. Ein gut Theil ist zu sichtlich auf schwache Orgelwerke und noch schwächere Meister berechnet, andere kränkeln an einer marklosen Sentimentalität, der man eine wahre Gespensterfurcht vor dem vollen Werke anmerkt.

Einige mehr versprechende tragen neben unverkennbarem Talent, ernstem Streben und tüchtiger Bildung noch Spuren einer unsichern Anfängerschaft. Die besten, zum Theil wahrhaft ausgezeichneten Stücke finden wir unter den über Choralmelodieen gearbeiteten, sei es, daß die tüchtigsten Componisten sich vorzugsweise an diese Gattung wenden, oder daß dem Anlehnen an eine körnige charakteristische Melodie die günstige Wirkung zuzuschreiben ist. Die beiden obengenannten Werke dieser Gattung sind angelegentlich zu empfehlen. Die ausgeführten Choräle von Höpner beurkunden einen tüchtigen Organisten und setzen einen solchen voraus. Obschon nur der letzte (Ein' veste Burg, für 2 Spieler) ein großes Werk von 3 Manualen voraussetzt, so sind doch auch zu den übrigen 2 Manuale erforderlich; auf kleinen Werken würden sie nur unvollkommen oder gar nicht ausführbar sein. In Nr. 2 ist der Choral dem Pedale, doch nicht als Baß, sondern als Mittelstimme (mit hervorstehendem Vierfußton) zugetheilt, mit laufendem Baß im Hauptwerk (Sechzehn Fuß); eine Behandlungsart, die bei Weitem nicht so ausgebeutet ist als sie es verdient. Weniger Mittel in Bewegung setzend, sind die Choräle von Katterfeldt, doch in Erfindung sowohl als ernster gediegener Ausführung den vorigen nicht nachzusetzen. Etwas unbehilflich ist das vollkommne Abschließen bei jeder Verszeile in Nr. 4., zu den fertigsten, abgerundetsten dagegen gehört der zweite, in welchem zwei Stimmen, bis zur letzten Note im strengsten Canon in die Octav geführt, mit dem Cantusfirmus ein Trio bilden, dessen leichte, gewandte Arbeit einem Op. 3., so wie das ganze Werk dem Schüler Rinks alle Ehre macht. Von nicht an vorhandene Melodien sich anschließenden Orgelstücken stellen wir die oben genannten von Pitsch nicht nur unter den uns gegenwärtig vorliegenden oben an, sondern erkennen ihnen auch außer diesem relativen Werthe einen positiveren zu, sowohl für die Anwendung beim Gottesdienst (wenn auch nicht für den katholischen Ritus, der dem Organisten zu wenig Spielraum läßt), als auch, wofür sie der Titel zunächst bestimmt, zum Behufe sich heranbildender Organisten. Ihnen werden zum Studium des strengstimmigen thematischen Spiels die Präludien um so mehr zu Statten kommen, da sie auch auf dem Pianoforte ohne Pedal wenigstens sich üben lassen, wenn sie auch auf der Orgel erst ihre rechte Wirkung thun.

D. L.

(Fortsetzung folgt.)

Fünftes Abonnementconcert,

den 5 November.

Symphonie (G-Dur) von Haydn. — Arie von Mozart. — Capriccio f. Pfte. m. Orchester von Ferdinand Kufferath. — Arie von Donizetti. — Zwei Ouverturen (Nr. 1. und 2.) zu Lenore von Beethoven. — Drei Etuden f. Pfte von F. Kufferath. — Duett von Rossini. —

Die Symphonie hat mehr, als andere Haydn'sche, etwas Zopfiches, die Janitscharenmusik darin sogar etwas Kindisches und Geschmackloses, was wir uns bei aller Liebe für den Meister, der er überall bleibt, doch nimmermehr verläugnen sollten. Das Scherzo, unserer Meinung nach der Satz, der unserer Zeit am nächsten liegt, wurde sonderbarerweise gerade nicht applaudirt, übrigens alle. Die Arie war die der Gräfin aus Figaro, die Sängerin, Frl. List, die das Recitativ so nobel und fein gesungen, leider nur am Schlusse nicht glücklich damit. Das Publicum hält sich aber immer an das Nächste, also an den Schluß; gelingt der, so hat das Ganze gesiegt. Leider mußte dies heute die Sängerin fühlen, und über den einzigen nicht gelungenen Schluß die schöngelungene erste Hälfte ihrer Leistung vergessen sehen. In der folgenden Nummer trat ein junger, jetzt hier lebender Componist und Clavierspieler, Hr. F. Kufferath aus Köln, zum erstenmale und auf das achtungswertheste auf. Seine Compositionen zeugten von entschiedenem Talente und von einer edeln Richtung, auf die bewußt oder unbewußt ein uns nahe lebender Meister eingewirkt zu haben scheint. Ein förmlicher Schüler Mendelssohn's ist er aber nicht, wie man hier und da hörte. Im Capriccio gefiel uns namentlich die Einleitung; das Allegro hatte keine ganz glückliche Form; es fehlte ihm eine Mittelparthie, wie denn auch die Transposition der erst brillanten Passagen nach der Molltonart am Schlusse nicht und überhaupt selten wirken kann. Das Orchester war geschickt, oft fein, oft auch zu viel und stark bedacht. Der sehr ausgezeichnete Spieler hatte nach dem Capriccio einen succès d'estime, der sich indeß nach den Etuden zu einem herzlicheren mit Hervorruf erhob, obwohl uns selbst die Etuden in der Composition weniger eigenthümlich schienen, namentlich was die eigentliche Grundkraft der Melodie anlangt. In jedem Falle war es ein so ehrenvolles Debut, daß wir dem jungen sehr fleißigen Künstler eine glücklich sichernde Zukunft beinahe versprechen dürfen. — Frl. Schloß war bei prächtiger Stimme, und sang mit einer Bravour, daß sie das Publicum in Allarm versetzte und da Capo singen mußte. — Die aufgeführten beiden Lenoren-Ouverturen waren beide in C, die eine, wahrscheinlich die erste überhaupt, die B. zu Lenore geschrieben, bei Haslinger in Partitur erschienen, — die andere, jedenfalls die Vorgängerin der großen gedruckten in C, noch Manuscript im Besitze der HH. Breitkopf und Härtel. Die Zeitschrift berichtete schon früher über dieses Vierouverturen-Phänomen (vgl. Bd 12. S. 18) Auch heute schlug, zumal die zweite, mächtiglich in die Masse ein. Wie kommt es, daß die Besitzer der Partitur so lange mit der Herausgabe zurückhalten? Wir wünschten gern alle Welt dieser Freude theilhaftig. Zum Schlusse Duett aus Semiramis, von Frl. List und Hrn. Pögner gesungen, das (vom Ref. nicht gehört), mit lebhaftem Beifall aufgenommen worden sein soll. —

13.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 41. Den 18. November 1840.

Vereinigt euch über ein gleichförmiges Choralwerk für alle deutschen Protestanten; alle über ein Werk, welches, mit Benutzung der besten Kräfte vollendet, euch einer segenvollen Festigkeit und Einheit immer näher bringen würde.

Thibaut, über Reinheit der Tonkunst, S. 38.

Kirchengesang.

G. v. Tucher: Schatz des evangelischen Kirchengesanges, der Melodie und Harmonie nach aus den Quellen des 16. u. 17. Jahrhunderts u. s. w. Stuttgart, bei Metzler. 1840. 16 Gr.

Unsere Zeit, welche der Bewegungen zum Guten so sehr viele in sich trägt, jedoch bei dessen Realisirung viele Kämpfe der Gährung zu bestehen hat, aus welcher sich das Göttliche, Wahre, Ideale zur geistvollen Reinheit darstellen wird, hat auch das Interesse für das Hohe der alten Tonkunst geweckt, da das, was die neuere Zeit hervorgebracht, nicht geeignet ist, das tiefere Bedürfniß des Gemüths: in der Kunst Versöhnung und Vermittlung des Ewigen, Unendlichen, mit dem Zeitlichen, Materiellen, zu finden, befriedigen kann. Es hat sich bereits bewährt, daß dieser erwachte Sinn keine Modesache, nichts was nur im äußern sinnlichen Treiben, im Streben sich zu amusiren u. dgl. seinen Grund hat, daß er also nichts Vorübergehendes, sondern etwas Unendliches ist. Und es ist erfreulich zu beobachten, wie nach und nach tüchtige Männer, ausgerüstet mit dem rechten Geist und der erforderlichen Kraft auftreten, um der Förderung und Entwickelung jenes Sinnes Bahn zu machen.

Innige Theilnahme muß demnach wohl vorliegendes Werk eines Kunstfreundes erregen, der, durch äußere Umstände begünstigt und im Besitze einer ausgezeichneten Bibliothek, einen großen Theil seiner Lebensjahre nur dem Studium der älteren Tonkunst gewidmet hat *).

Täuscht uns nicht mannigfache Erfahrung, so steht den bessern, frommen Gemüthern unserer Zeit der Choral am nächsten, am tiefergreifendsten, und die Ueberzeugung, daß die alten Choräle, von denen freilich nur sehr corrupte und ganz entstellte Ueberreste zu uns herüberklingen, etwas unendlich Herrliches in sich enthalten, ja das Beste, was Aehnliches in unserer Zeit geschaffen, weit hinter sich lassen, hat so ziemlich allgemein Anklang gefunden. Und eben dieser Choral ist es, der hier nicht nur vor Augen gestellt, sondern auch zugleich auf das gründlichste, scharfsinnigste und geistreichste besprochen und behandelt wird. Doch ehe wir auf den gebotenen reichen Inhalt deuten, sei bemerkt, daß dieses Werk nur der Vorbote eines viel umfangreicheren sein soll, nemlich eines so oft gewünschten, doch jetzt erst mit Zuversicht zu hoffenden: Normal- oder Allgemein-Choral-Buchs, bezüglich der ältern Periode des Kirchengesangs. Was dieses nach zwanzigjährigem unermüdetem Streben, um das hohe Ziel zu erreichen, verspricht, mag hoffentlich schon aus unserer ferneren Mittheilung ersehen werden.

Ein Vorwort dient dem Herausgeber dazu, zu beweisen: „daß unser evangelischer Kirchengesang keine ältere Geschichte habe, als die von der Zeit der Reformation an" — und er widerlegt zugleich mit schlagenden Gründen alle die Schriftsteller, welche mehr oder weniger mit Marpurg — kritische Beitr. 1760, S. 357 — meinten: „der Choralgesang finde in dem Anfange der christlichen Religion seinen Ursprung" — oder Sulzers Worte — Theorie d. sch. Künste, Art. Choral — bis

*) Dem regen Eifer desselben verdankt man die schöne Ausgabe der Kirchengesänge der berühmtesten italienischen Meister, Wien, bei Artaria. Es sind darin zwanzig Gesänge, aus den Originalen entlehnt, von Palestrina, Anerio, Vittoria und Nanini.

auf heutigen Tag nachbeteten: „unser Choral sei der vierstimmig gesetzte gregorianische Gesang“ *). Hieran schließt sich S. 6 die Bemerkung: „daß der evangelische Kirchengesang in seiner Gestalt der Natur der Sache nach rein volksmäßig war und weder wie in ältern Zeiten einer bevorzugten Priesterklasse angehörte, noch als das reflectirte Ergebniß subjectiven Empfindens oder künstlerischer Production erschien, sondern mit allem Volksgesange die Unmittelbarkeit, mit der sich der Volksgeist in Ton und Lied ausspricht, theilte. Das ist aber auch der Punct, auf welchem sich unser heutiger Kirchengesang von der urkräftig frischen lebensvollen Gestalt des ältern so sehr wesentlich unterscheidet. Sobald nemlich die Einheit des Volksbewußtseins, der Sinn der Einzelnen, getrübt war, mußte sich auch die Kraft und Energie des Volksthümlichen verlieren. Kaum hundert Jahre war es der evangelischen Gemeinde vergönnt, diesen Frieden, den selbst die Zerwürfnisse und heftigen Streitigkeiten der Geistlichen und Gelehrten nicht trüben konnten, zu genießen, da vernichteten die furchtbaren äußeren, allem geistigen Leben Verderben bringenden Kämpfe des dreißigjährigen Krieges die schönen herrlichen Blüthen des so regen, seligen Gemeindelebens, und konnten es nur einzelnen Individuen, aber dann freilig auch mit um so stärkerer intensiver Kraft gestatten, von ihrem subjectiven Standpuncte aus, die Empfindungen in Worten der tiefsten Innigkeit auszusprechen. Als es wieder Friede in der äußeren Welt wurde, da vermochten sich die Getrennten im Geiste nicht mehr mit dem früheren Sinne in einander zu fügen; der Geist der Menschheit hatte inzwischen Riesenschritte gemacht; die Welt war eine andere geworden, der Glaube nemlich war nicht mehr der einzige ausschließende Ausdruck alles geistigen Volkslebens wie früher.“ **)

Wie nun der Kirchengesang in Verbindung mit der Predigt und dem Gebet sich verflachte und sich bis zur Tändelei und Leerheit ausartete, wird darauf in gleichem Geiste auseinander gesetzt. Folgendes ist der Schluß des inhaltreichen Vorwortes: „Unsere Zeit hat diesen Verfall nach mehreren Seiten hin empfunden und verstanden; in Predigt, Lied und Gebet haben begeisterte, glaubensstarke Gemüther theils selbst Muster aufgestellt, die sich den urkräftigen Productionen der älteren Zeit an die Seite setzen lassen, theils das Ureigenthümliche von den Schlaken der Geistlosigkeit gereinigt, und groß ist die Theilnahme, die sie bei Vielen gefunden haben. Nur der Kirchengesang ist noch auf seiner alten Stelle geblieben, obwohl das Bewußtsein von seiner nicht befriedigenden Gestalt allgemein ist. Viele Versuche und Vorschläge sind vergeblich gewesen, sie haben sich als unzureichend oder geradezu als unpassend erwiesen. Der Herausgeber glaubt nun einen Beitrag zu den gemachten Versuchen liefern zu können, indem er den wahren Freunden des ächt christlichen Volkslebens den alten Kirchengesang, so wie er aus den Händen der Reformatoren, ihrer Zeitgenossen und Nachfolger bis zur Periode des Verfalls hervorging, in allen den Melodien vorlegt, die den großen in dem Vorwort näher bezeichneten Charakter an sich tragen. Er bietet also damit nichts Neues, nichts erst Ersonnenes und Erfundenes, sondern ruft nur der Kirche das Große und Herrliche in das Gedächtniß zurück, was sie wirklich besitzt, aber gänzlich vernachlässigt und vergessen hat. Er schmeichelt sich nicht mit der Hoffnung, daß hiermit schon alles geleistet sei, noch weniger, da diese Melodien, so wie sie gegeben werden, unverzüglich in unsere Gemeinden eingeführt werden könnten; aber ein Hülfsmittel zum Besserwerden glaubt er bieten zu können, durch welches am ersten zum Bewußtsein gebracht werden kann, worin sich der alte — gregorianische — Kirchengesang von unserem Chorale unterscheidet, und was letzterem fehlt, und das zwar auf eine wirksamere Weise, als es das vortrefflichste Raisonnement vermöchte; er glaubt auch, daß dieses Bewußtsein nicht ohne segensreichen Erfolg bei allen Denen bleiben wird, denen eine so wichtige heilige Sache, wie die Leitung des Kirchengesangs, anvertraut ist, und hofft so, das wirksamste Mittel zur Veredlung und Belebung des im argen Verfall gerathenen wichtigen Theils unserer kirchlichen Gottesverehrung liefern zu können.“

(Schluß folgt.)

*) Man vergl. den Art. Choral in dem Universallexikon, B. 2, S. 220 und Lindner: das Nothwendigste aus dem Gesammtgebiete der Tonkunst Leipzig, 1840, S. 16

**) Eine ganz entgegengesetzte Ansicht eines sehr geistreichen Mannes möge hier, der Vergleichung wegen, eine Stelle finden: „Allgemeine Theilnahme an irgend einem Geschäfte pflegt auch immer allgemeine Herabwürdigung zur Folge zu haben Unser Kirchengesang ist nur durch seine Volksmäßigkeit herabgekommen“. Gervinus Geschichte der National-Literatur, 1840. B. 1, S. 39. — Eigenthümlich muß auch folgende, den Verfall des Choralgesangs betreffende Aeusserung genannt werden: „Es scheint, als müsse auf einer gewissen Stufe geistiger Bildung das Heilige und Göttliche, das Ueberirdische und Unendliche mehr Vernunftanschauung als Gemüthsangelegenheit werden. In harmonisch gebildeten Naturen kann freilich das Herz niemals dabei seinen äußerst bedeutsamen Antheil aufgeben, doch aber wird das Gefühl hier in so weit vergeistigt, daß alle Vergesellschaftung einer irgend einem leiblichen Sinne schmeichelnden Kunstform als außerwesentlich erscheint“ C. Seidel Charinomos, B. 2, S. 396.

Aus Wien. *)

[Im October.]

Unsre große, musikalisch so verschiedentlich als vielfach bewegte Kaiserstadt war bis jetzt in diesem Blatte

*) Von einem neuen Correspondenten.

nicht hinlänglich vertreten, ja stand weit kleineren Städten nach. Sie forderten mich auf, diese Lücke auszufüllen. Ich fühle mich dadurch eben so geehrt als befangen. Nur wer unsere Verhältnisse kennt, wird dies begreifen. Doch — „beschlossen ist's, d'rum sei es auch gewagt."

Mir ist dadurch die Genugthuung gegeben der Welt, d. i. der musikalischen, zu verkünden, daß wir Wiener künftighin nicht mehr werden erröthen müssen, wenn von deutschen Opern die Rede ist, sondern jetzt Gönner derselben geworden sind. Wenn wir auch noch nicht recht wissen, wie uns dabei geberden, das macht nichts. Es wird schon kommen. Nur erst die Opern! — „Aber wie geht das zu," wird Deutschland fragen, „woher diese schnelle Bekehrung?" — Hm! hm! So weit ist es noch eigentlich nicht, aber — es wird schon kommen. Genug, daß es der Administration des k. k. Hofoperntheaters im neuen Contracte zur Pflicht gemacht wurde, jährlich zwei neue originaldeutsche Opern in die Scene zu setzen. Wem wir dies zu danken haben, will ich so kurz als möglich erzählen in der

Geschichte der Auferstehung der deutschen Opernmusik in Wien.

Unser hochverehrter Minister des Innern Franz Graf Kolowrat-Liebsteinsky, aus einem der ältesten und berühmtesten adeligen Geschlechte Böhmens, ein Mann voll Einsicht, Herzensgüte und Wahrheitsliebe, ist ein großer Freund und Verehrer der Tonkunst und — sonderbar — der deutschen, vor allen Mozart's! („Sonderbar" darf man wohl sagen, da sonst die haute volé gerade das Vaterländische nicht eben stark begünstigt.) Er beschloß nun auch werkthätig einzuschreiten und der vorzüglich durch die Theaterdirectionen begünstigten Geschmacksverdorbenheit entgegenzuarbeiten." Aber das ging nicht so schnell; denn das Opernhaus ist an einen Italiener verpachtet, der sich den Teufel um die Musik, und vollends um die gute oder gar unsre vaterländische kümmert, sondern nur um das Erträgniß. Und es war ein älterer Contract vorhanden, dessen Erneuerung abgewartet werden mußte. So wurde einstweilen Lindpaintner vermocht, eine Oper zu schreiben; es entstand: „die Genueserin", hier scherzweise Chineserin genannt, ein Werk, welches, sub rosa sei es gesagt, den Ruhmeskranz des Verfassers um kein Blatt reicher machte, in den ersten Vorstellungen, die der Componist selbst leitete, sehr gefiel, später aber in der Gunst des Publicums sank, so daß es beinahe vom Repertoir verschwand, nemlich seit dem Herbste 1839 einmal gegeben wurde. Nun, sei dem, wie ihm wolle, L. war zum Messias unseres gesunkenen Opernwesens bestimmt. Man machte ihm die bedeutendsten Anträge, um ihn hier zu fesseln, Anträge, wie sie vor ihm noch keinem deutschen Capellmeister gemacht wurden. Er nahm sie an, reiste heim, und — bald kam ein Brief, worin es hieß: er könne zu seinem Bedauern die Stelle nicht annehmen, sein König entlasse ihn nicht. Man war an der Nase herumgeführt, sehr erzürnt, Herr L. hatte doppeltes Spiel gespielt. Man wird das nie vergessen. Doch genug davon. — Diese ganze Unterhandlung war vom Minister eingeleitet und fortgeführt, ja nur durch seinen Einfluß konnten L. solche Bedingungen gemacht werden. — Wie es kam, daß der erlauchte Graf, der doch schon so lange seine hohe Würde bekleidet, nicht früher sich entschloß, seine Macht zu Gunsten unseres gesunkenen Opernwesens zu gebrauchen, wissen wir nicht. Genug, daß er es nun thut, und tausendfältiger Lohn werde ihm dafür! Doch ist zum großen Werke der Grundstein erst gelegt. Mögen die Götter den werdenden Bau beschützen. —

(Fortsetzung folgt.)

Sechstes Abonnementconcert,

den 12. November.

Ouverture (die Waldnymphe) von W. Sterndale Bennett. — Arie von C. M. v. Weber. — Solo für Violoncell von B. Romberg. — Cavatine von Mozart. — Phantasie für Violoncell von Kummer. — Recitativ und Schlußchor a. d. Schöpfung von Haydn. — Symphonie (A-Dur) von Beethoven. —

Bennett's reizende Ouverture eröffnete den Abend; wer sie noch nicht gehört, mag sie sich einstweilen als einen Blumenstrauß denken: Spohr gab Blumen dazu, auch Weber und Mendelssohn, die meisten aber Bennett selbst, und wie er sie nun mit zarter Hand geordnet und gestellt zum Ganzen, gehört ihm vollends eigen. Das Orchester trug mit Liebe bei, daß nichts daran verletzt wurde — In der Freischütz-Arie (Wie nahte mir der Schlummer) brillirte Frl. Schloß und gefiel sehr, ebenso in der Mozart'schen aus Figaro. Man sieht, die Sängerin strebt immer vorwärts und auch nach Vielseitigkeit. — Die Violoncellstücke spielte ein Gast, Herr Kammermusikus Griebel aus Berlin. Das erste warf einen Zankapfel in's Publicum. Nach dem Schlusse ließ sich nämlich durch das Klatschen hindurch auch Zischen hören, was wohl zumeist der Wahl der Composition galt, einer überaus langweiligen in der That. So entspann sich denn ein ziemlich hartnäckiger Kampf zwischen Händen und Lippen, in dem indeß die ersteren den Sieg davon trugen. Offenbar animirte dies den Spieler, der dann auch sein 2tes Stück unangefochten, sogar mit rauschendem Beifall zu Ende brachte. Die Kunstleistung an sich war keine außergewöhnliche, immer aber schätzens- und gewiß keines Zischens werth. Die Nummern aus der Schöpfung, der alten herrlichen, werden immer mit Freude gehört; der Tenor war ein neuer, Hr. Pielke, der Hoffnungen gibt; die andern Solostimmen Frl. Schloß und Hr. Weiske. Zum Schluß die Symphonie in A, über die wir nicht wiederholen wollen, was Alle wissen. — Mit Bedauern haben wir noch zu bemerken, daß uns Frl List, nachdem sie an 4 Abenden aufgetreten, verlassen hat und nach Paris zurückgekehrt ist. Daß sie ein Opfer einzelner Intriguen geworden, glauben wir nicht; aber beklatscht wurde sie nach Möglichkeit bis auf den Concertanzug hinunter. Gegen Eines müssen wir sie in Schutz nehmen, als ob sie gleich anfangs unbescheidene Forderungen gemacht; man frage die Con-

certdirection. Was ihr Talent anlangt, so bestehen wir darauf, was wir völlig unpartheiisch an verschiedenen Stellen darüber gesagt haben. An den Ersatz einer solchen Stimme ist wohl sobald nicht zu denken. — 13.

Vermischtes.

*** In Grätz in Steiermark wurde vor Kurzem ein Volksfest eigner schöner Art begangen, ein musikalisches, das S. k. Hoheit der Erzherzog Johann v. Oestreich in diesem Jahre begründet. Den Sinn für Volksmusik zu beleben, hatte der edle Fürst verschiedene Preise, im Ganzen 300 Conventionsthaler, auf die besten Leistungen aussetzen lassen. Es erschienen aus den verschiedenen Gegenden 80 Musiker und Sänger. Geige, Cimbal, Schwebelpfeife, Baß und Zither waren die einzigen Instrumente, die zugelassen wurden; selbst die Guitarre wurde als zu modern ausgeschlossen. Die Production geschah im Colisseum, vor wohl 3000 Zuhörern in Gegenwart des Erzherzogs, der die Preise selbst vertheilte; den 1sten (50 Thlr.) erhielt die Musikgesellschaft, die aus Judenburg gekommen war, einen andern eine Alpensängerin u. s. w. Schließlich wurde das gewonnene Entree unter sämmtliche Musiker, die schon 3 Tage bewirthet worden waren, in gleiche Theile vertheilt. —

*** Mit besonderer Freude haben wir zu melden, daß uns Hr. Oberst Alexis Lwoff auf seiner Rückreise von Paris nach Petersburg vergangene Woche besuchte, und auf eine Einladung des Hrn. MD. Mendelssohn so gütig war, am 8ten früh vor einem gewählten Kreise im Gewandhause mit Orchester zu spielen. Ueber sein Spiel müssen wir nur wiederholen, was schon Bd. XII. Nr. 52. davon berichtet war. Er steht ganz außer dem dilettantischen Bereiche und reiht sich ein Meister den ersten und besten an. Von seinem lebendigen Musikgeist gaben auch seine Compositionen Zeugniß, ein durchaus originelles Concert, wie eine Phantasie über russische Melodieen, die von einem Männerchor gesungen wurden. Der Beifall war enthusiastisch. Eine Correspondenz aus Paris in der Allg. Leipz. Zeitung meldete vor Kurzem, daß Hr. Lwoff vor seiner Abreise sich in einer von Hrn. Musikhändler S. veranstalteten Musikunterhaltung habe hören lassen. Wir sind ersucht worden, dieser Nachricht zu widersprechen, da Hr. Lwoff in Paris niemals öffentlich, auch nicht einmal in groß. Gesellschaft gespielt hat. — 13.

*** Leipzig, d. 6. Nov. — Zum erstenmal: Königin für einen Tag (la reine d'un jour) von Adam. Die Opern des Herrn Adam sind, seit wir durch den Postillon von Longjumeau mit ihm bekannter wurden, sich in Sujet und Musik so ähnlich geblieben, daß wir schon im Voraus wissen, was wir von einem neuen Werke dieses Componisten zu erwarten haben. Mögen wir jener ersten Oper einiges Piquante, Zierliche zugestehen, so werden dagegen in den folgenden seine Farben immer matter, wässriger (Herr Adam malte von Anfang nur mit Wasserfarben) und dürften ihm bald ganz ausgehen. Wenn das an sich Unbedeutende, Fade zu einem gewissen Ansehen gekommen ist, finden wir es nur wünschenswerth, wenn dasselbe immer fader, und zuletzt unausstehlich wird. Es verdrängt sich dann von selbst. Viele Stücke verdanken ihr Glück blos den Schauspielern. Das vorliegende gehört darunter, und mag durch ein gewandtes, leichtes, französisches Spiel einen flüchtigen Beifall erhaschen. 14.

Aufforderung

an die plastischen Künstler zur Einsendung von Skizzen und Modellen zu

Beethoven's Denkmal in Bonn.

Durch die erfolgreiche Theilnahme, welche das Unternehmen, dem verewigten Beethoven in seiner Vaterstadt Bonn ein plastisches Monument zu errichten, in fast allen Gauen unsers deutschen Vaterlandes gefunden hat, ist diese Angelegenheit nunmehr so weit gediehen, daß unverzüglich zu ihrer technischen Ausführung geschritten werden kann.

Unserer ursprünglichen Idee gemäß, welche durch die allerhöchste Billigung Sr. Majestät, unsers allergnädigsten Königs, dieses eben so großen als erhabenen Kunstkenners, eine unumstößliche Sanction erhalten hat, eröffnen wir sonach hiermit einen Concurs für alle plastischen Künstler, welche geneigt sind, ihr Talent diesem Gegenstande zuzuwenden, und laden sie ein, zuvörderst Zeichnungen zu dem in Rede stehenden Denkmal anzufertigen und solche bis zum 1. März 1841, portofrei bis zur Preußischen Gränze, an uns einzusenden. Unter den auf diese Weise und bis zu dem genannten Zeitpuncte eingehenden Skizzen sollen hierauf von kompetenten, eigends hierzu zu ernennenden Preisrichtern die drei gelungendsten namhaft gemacht und vorab jede derselben mit einer Prämie von zwanzig Friedrichsd'or honorirt werden, unter der Bedingung, daß die verehrlichen Verfertiger derselben solche nach ergangener Aufforderung in verjüngtem Maßstabe modelliren und dem Comité nach Verlauf einer noch zu bestimmenden Zeit ebenfalls einsenden. Nach einer neuen Prüfung wird sodann unter diesen dreien eine definitive Wahl getroffen und dem Künstler, auf dessen Werk sie fällt, eine Prämie von 300 Thalern in Gold zugesichert. Damit bei der Beurtheilung der Zeichnungen völlig unpartheiisch zu Werke gegangen werden könne, werden die Herrn Einsender ersucht, jeder die seinige mit einem Motto zu versehen und diese auf einem versiegelten Zettel, welcher inwendig den Namen und Wohnort des Künstlers enthält, zu wiederholen.

Folgende Bemerkungen glauben wir, da sie auf die Arbeit selbst von Einfluß sein dürften, noch hinzufügen zu müssen.

1) Es steht fest, daß das Denkmal oder vielmehr die Statue, als der wesentlichste Theil desselben, nicht in Marmor, sondern in Erz ausgeführt werden soll.
2) Die Summe, über welche wir mit Anfang des nächsten Jahres werden verfügen können, beläuft sich auf circa 13,000 Thaler Preuß. Cour., abgesehen davon, daß von mehreren der bedeutendsten deutschen und europäischen Hauptstädte noch Beiträge angekündigt sind und mit Zuversicht erwartet werden dürfen.
3) Ueber die Stelle, auf welcher das Monument stehen wird, kann für jetzt noch nichts Bestimmtes mitgetheilt werden, indem hierzu die Allerhöchste Entscheidung Sr. Majestät des Königs abgewartet werden muß. Sobald indeß diese erfolgt ist, werden wir nicht ermangeln, auch über diesen Punct nähere Mittheilung zu machen.

Bonn, im October 1840.

Das Comité für Beethoven's Monument:

Breidenstein, Präsident. de Claer. Graf v. Fürstenberg-Stammheim. Gerhards. Kneisel. Fr. Liszt. C. Mertens. Nöggerath. v. Salomon. Walter.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 42. Den 21. November 1840.

Wir sind alle Christen und Augsburg und Dortrecht machen so wenig einen wesentlichen Unterschied der Religion, als Frankreich und Deutschland in dem Wesen des Menschen.

Göthe.

Kirchengesang.

(Schluß.)

G. v. Tucher, Schatz des evangelischen Kirchengesanges u. s. w.

Seite 9 erscheinen nun allgemeine Bemerkungen über ein Normal-Choralbuch. Der Herausgeber legt zuförderst seine Ansichten über die mehrstimmige Behandlung von Chorälen dar und hält die Harmonisirung zwar als Vehikel des rechten Verständnisses der Melodieen für uns nothwendig, für die Gemeinde jedoch für zufällig, weil letztere das Verständniß ihrer Melodie schon in sich trägt. Nur für die Art, wie der mehrstimmige Satz an dem Ende des 16. und Anfange des 17. Jahrhunderts von den besten Tonsetzern gearbeitet wurde, kann er sich entschließen und jedenfalls ist sie die einzig wahre und zweckmäßige.

Hierauf sind Seite 12 die Grundsätze und Regeln, nach denen Veränderungen an den alten Choralbearbeitungen vorgenommen wurden, zusammengefaßt. Wie tief ergründet der Herausg. die Tonkunst jener Jahrhunderte hat, ersieht man aus diesem Abschnitte; am anschaulichsten jedoch S. 13, wo er Gelegenheit nimmt, über Anwendung zufälliger oder accidenteller chromatischer Zeichen — musica ficta — zu handeln. Ein wahrhaft neues Feld ist hier erschlossen und zum Entziffern alter Tonstücke diese Mittheilung unentbehrlich.

Der Umfang und die Einrichtung des Normal-Choralbuchs wird Seite 19 beschrieben, wo wir folgende Notizen entlehnen: „Alle Gesänge sind gewählt aus den Sammlungen des 16. Jahrhunderts, sowohl einstimmiger Melodieen, als vierstimmiger harmonischer Bearbeitung in dem einfachen Contrapunct — so nemlich, wie wir unsere Choräle heutzutage behandelt sehen — und erstreckt sich die Auswahl von harmonisirten Gesängen bis zur Periode, da der Verfall des Kirchengesanges eingetreten war, also bis zur zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, vorzugsweise aber aus der eigentlichen Blüthenperiode, welche die letzten zehn Jahre des 16. und die ersten dreißig Jahre des 17. Jahrhunderts in sich schließt. In das Bereich der Sammlung sind auch mit aufgenommen die von Goudimel, Claude le Jeune und Mareschall vierstimmig bearbeiteten Psalmenmelodieen und die Gesänge der böhmischen Brüder *). Die Auswahl trifft alle Melodieen, welche heutzutage noch im Gebrauche sind, sodann aber aus der sehr großen Anzahl für uns verloren gegangener, alle vorzüglichen kernhaften, besonders den Charakter des Volksmäßigen an sich tragenden Melodieen. Zu jeder Melodie wird aus einem dem Herausgeber vorliegendem Schatze von circa 3000 vierstimmigen in Partitur gebrachten harmonischen Bearbeitungen der gedachten Periode, die passendste und ausdruckvollste

*) Sehr anerkennungswerth ist es jedenfalls, in ein solches Werk alles wahrhaft Gute aufzunehmen, unbekümmert, ob eine engherzige Seele wohl daran sich ärgern könnte. Auch ich, in Verbindung mit meinem verstorbenen Freunde G. Billroth, nahm in meine 1831 herausgegebene Sammlung alter Choräle aus den Originalen, Gesänge aus der reformirten und böhmischen Kirche auf, mich stützend auf Thibaut's Wort: „Bei der Rückkehr zum Alten sollte auch aus den protestantischen Kirchen aller Sectengeist verschwinden und jede einzelne Kirche sollte sich beeifern, die wahrhaft musterhaften Gesänge aller andern aufzunehmen. Wo sollte der Grund liegen, daß ein Lutheraner einen herrlichen calvinischen Gesang, oder ein Reformirter einen musterhaften lutherischen Choral nicht singen könnte; und warum sollten die, zum Theil ganz unvergleichlichen hussitischen Choräle blos den Herrenhutern überlassen bleiben? — Ueber Reinheit der Tonkunst, S. 26. — Uebrigens ist dieses Herübernehmen ein längst verjährtes Recht und seit Jahrhunderten ertönen fast täglich Gesänge der Calvinisten in unserer Kirche, wie ich in meiner Hausmusik — Leipzig, 1840, S. 66 — näher gezeigt.

ausgewählt und nur da, wo sich keine Harmonisirung findet, oder keine dem Geiste der Melodie entsprechende, wird derselben, nach den Grundsätzen der alten Kunst, in möglichster Uebereinstimmung mit der übrigen alten Bearbeitungsweise eine neue hinzugefügt. Die Texte bleiben ganz unverändert — der Melodie untergelegt —, jedoch mit Berücksichtigung der heutigen Orthographie." Mehres andere, diesen Bemerkungen Folgende, betrifft die Zusammenstellung der einzelnen Choräle, die nöthigen Register, Namen-Verzeichnisse der Dichter und ähnliches.

Der letzte Abschnitt S. 21 enthält die genaue Angabe der von dem Herausg. benutzten Quellen. Chronologisch geordnet sind zuerst zwölf Melodieensammlungen aufgezählt, beginnend mit Luther's geistlichen Liedern, Wittenberg, 1544 — die erste vollständige Ausgabe sämmtlicher von Luther gesammelter Gesänge *) — und schließend mit einer gleichen Sammlung, gedruckt zu Straßburg, 1598. Darauf folgen zwei und zwanzig Sammlungen harmonisirter Kirchengesänge, beginnend mit dem ersten Choralwerk zu vier Stimmen von Sethus Calvisius — Erphordiae, 1594 —. Den Schluß bilden die Psalmenbearbeitungen von Mareschall und Claude le Jeune — Basel, 1606 und Frankfurt a. d. O. 1621 —.

Nach diesen hier nur berührten, doch so reichen Gaben findet man nun noch von S. 26—47 zwei und vierzig evangelische vierstimmige Kirchengesänge **), denen von Seite 48 bis 58 ein Anhang: nähere Nachweisungen zu jedem einzelnen Gesange und ein doppeltes Register enthaltend, beigefügt ist.

Eine solche Mittheilung wurde wohl mit vollem Recht in einer derartigen Schrift erwartet. Nicht versagen können wir es uns, wenigstens einen dieser Gesänge zum augenscheinlichen Beleg hier niederzulegen (s. Schluß des Blattes), woraus man erkennen wird, wie glücklich, hinsichtlich der Harmonie, der Herausgeber das Kräftige und Klare der alten Tonsetzer zu erhalten, das Harte und für uns Ungewohnte zu verdrängen, und das gute Neue zu einem schönen Ganzen zu amalgamiren wußte, eine Schwierigkeit, die nur der wahrhaft zu würdigen versteht, der sich ähnlicher — sind sie vollendet — so leicht aussehender Arbeiten unterzog.

Mit dem innigsten Wunsche, daß diese Schrift, welche der Vorbote eines Unternehmens ist, dem so vieljährige anhaltende Bemühungen zum Grunde liegen, welches von Tausenden längst gewünscht und gehofft wurde, mit der Theilnahme aufgenommen werden möge, wie sie in jeder Hinsicht verdient, ende ich diese Relation. Denn solcher Werke, wie dieses, rufe ich mit dem herrlichen Thibaut aus, bedürfen die Protestanten mehr, wie Andere, wenn sie nicht am Ende dahin kommen sollen, daß der Tempel für sie blos der Ort ist, wo sie, unter dem Titel der menschlichen Vernunft und der Kunst, fast nichts als die, nur zu oft sehr kleine Eigenthümlichkeit ihrer Vorsteher und Diener zu genießen haben. C. F. Becker.

*) Man vergl. Rambach über Dr. M. Luther's Verdienste um den Kirchengesang, 1813, S. 76.

**) Ausgeschlossen wurden hier alle diejenigen Melodieen, welche in meiner oben angeführten Sammlung und in dem Lehrbuche der Tonsetzkunst von André — Offenbach, 1832 — enthalten sind.

Aus Wien.

(Fortsetzung.)

Mehre Monate, ehe diese Geschichte geschah, war eines Abends am 29. Juli 1838, ein zahlreiches Publicum im Opernhause versammelt, um eine fremde Sängerin zu hören, die als Norma ihr Gastspiel beginnen sollte. Man wußte so eigentlich nichts von ihr. Die Zeitungen hatten nicht in die Lobposaune gestoßen, noch gab es dienstfertige Herumträger, die einige Züge aus ihrem Leben, ihrer Kunstlaufbahn zum Besten gegeben hätten. Nur Wenige hatten sie im Auslande gehört, diese prophezeihten nichts Gewöhnliches. Und sie hatten Recht. Man erstaunte, wie solch' eine Künstlerin noch so wenig Ruf haben könne, man — doch wozu der Worte: es sang die van Hasselt. Nachdem sie als Norma, Julie, Alaide dem Geschmacke der Zeit geopfert hatte, wollte sie auch ihrer künstlerischen Ehre Genüge leisten und ihren Darstellungen durch Mozart's Meisterwerke eigentlich erst die rechte Weihe geben. Aber von allen diesen, in welchen sie mitwirken konnte, als: Cosi fan tutte, Entführung, Hochzeit des Figaro, Don Juan, Zauberflöte konnte oder wollte man nur die Hochzeit des Figaro, die eben einstudirt war, auf die Bretter bringen. Es war doch etwas. Aber mit Zagen geschah der Schritt. Wird diese Oper noch ihr Publicum finden, fragte man sich zum Erstaunen der Fremden, die von einem Theater kam, dem Münchner, wo Mozart, freilich durch sie, an der Tagesordnung war. Und welche Rolle gab sie? — Cherubino! Und wie? — So, daß man der unbedeutenden Parthie gleiche Aufmerksamkeit und gleichen Beifall zutheilte, wie Susannen und Figaro, daß sie die herrliche Romanze „Voi che sapete" jedesmal wiederholen mußte. Jedesmal? Wie ist das zu verstehen? Nun, der alte gute Mozart hatte so sehr die Herzen seiner Landsleute ergriffen, daß diese Oper in dem Zeitraume vom 31. August bis 25. September achtmal mit gleichem Beifalle gegeben werden konnte. Das Eis war nun gebrochen, Mozart auf das Repertoir gebracht. (Sein „Don Juan" war bis dahin die einzige seiner Opern, die alljährlich ein- oder zweimal dem Publicum vorgeführt wurde.) Noch ein Schritt mußte aber geschehen, die Mozartsängerin par excellence für unsere

Bühne gewonnen werden. Und er geschah. Aber da sie in München noch Verbindlichkeiten hatte, so konnte sie erst am 1. Juli 1839 in ihre neue Stellung eintreten. Mit diesem Tage nun begann die deutsche Musik kräftiger ihre Schwingen zu regen. — Früher war, wie ich schon erwähnte, die Genueserin, und, wie ich nicht erwähnte, Hoven's Turandot gegeben worden. Nun aber wurde am 18. Juli zum ersten Male nach mehr als zehnjährigem Schlafe „die Entführung" mit außerordentlichem Erfolge gegeben. Constanze (von Hasselt) wie Osmin (Staudigl) waren gleich ausgezeichnet, ja die Erstere lehrte die Wiener ein ihnen so ziemlich neues Musikstück kennen: die herrliche G-Moll-Arie: „Traurigkeit ward mir zum Loose", welche als der Arie: „Martern aller Arten" vorhergehend, von den meisten Sängerinnen als unbedeutend, d. h. in der Kulissensprache, weil es nichts zu gurgeln dabei gibt, folglich auch keine Beifallsstürme, keine Herausrufungen, und doch anstrengend, ausgelassen wurde. (Und in der That hat Mozart, als er diese beiden Arien einander folgen ließ, ein wenig das Maß überschritten.) Gleich am nächsten Abende wurde die Oper wiederholt und dann in kurzen Pausen abwechselnd mit Don Juan und Figaro's Hochzeit gegeben. Solchen Erfolg hatte man nicht erwartet; um so mehr suchte man ihn auszubeuten. In Zeit vom 18. Juli 1839 bis letzten März 1840 wurden: die Entführung eilfmal, Figaro's Hochzeit neunmal und Don Juan siebenmal gegeben. Also siebenundzwanzig Vorstellungen Mozart'scher Opern in einer Saison, da wir sonst deren kaum zwei zählten. Welch' ungeheurer Fortschritt! Und jedesmal ein gutes Haus für die Casse! Auch heuer gab man schon Figaro's Hochzeit viermal, Entführung und Don Juan jede einmal. Möge man nur nicht so verschwenderisch mit diesen Genüssen sein! Lieber damit hausgehalten! — Es soll sogar „Cosi fan tutte" auf die Scene gebracht werden. Ich fürchte, dieß werde den guten Wienern zu viel zugemuthet sein. — Wir werden ja sehen!

Dies geschah für Mozart! Nun blieb aber noch die neuere deutsche Oper im Rückstande. Am Repertoire sind davon eigentlich nur Jessonda und Nachtlager. — Es kam Dessauer's Besuch in St. Cyr zur Aufführung. Man wußte dieses Werk nicht einzureihen, denn Deutschland hat das geringste, Frankreich das meiste Recht darauf. Doch eine nähere Erörterung darüber wäre höchst überflüssig; die Oper ist eben nur ein Besuch. — Endlich kam die Zeit der neuen Contracte. Einer wurde mit dem Pächter, der andere mit der Sängerin geschlossen. Unter den Bedingungen, welche der des Ersteren enthielt, befinden sich jene in der Einleitung erwähnte. Beide wurden unter des Ministers Einfluß zu Stande gebracht, der auch auf der Künstlerin Empfehlung die neue bereits gegebene Oper Reuling's zur ersten bestimmte. Sie ging auch schon am 16. September in die Scene. Ihr folgen wird Geiger's Wlasta und, wie man spricht, auch noch Hoven's Johanna d' Arc. Also zwei noch nicht sehr bekannte und ein noch ganz unbekannter, mithin drei und zwar deutsche Componisten sind so glücklich, ihre Opern hier aufgeführt zu sehen, in einem Zeitraume von neun Monaten! Man möchte an Wunder glauben! So etwas hat sich vielleicht in diesem Jahrhunderte noch nicht ereignet! Den Erfolg werden wir nun sehen und hören. —

So weit hatte man Alles gut gemacht, nur Eines vergessen. Im Contracte stand nemlich nicht auch die Bedingung, daß diese angenommenen Opern auch honorirt werden müßten. So bekömmt nun der Componist auf eine deßfallsige Anfrage zur Antwort: „Wenn Sie Ihre Oper nicht unentgeltlich hergeben, so nehme ich sie nicht; ich bekomme deren genug, ohne dafür zahlen zu müssen." Und so ist es auch. Hoven verlangt kein Honorar, Geiger wollte sogar 2000 fl. dazu zahlen, wenn seine Oper angenommen würde! — Was soll nun aber der Componist thun, der nicht reich ist, dem aber darum zu thun ist, daß seine Oper aufgeführt werde? — Er verzichtet doch lieber auf das Honorar, als er seine Partitur von Motten verzehren läßt! Nun, Gott beßere!

Dies die Auferstehungsgeschichte der deutschen Opernmusik in Wien.

Wir wollen nun zur näheren Besprechung der musikalischen Erlebnisse des letzten Vierteljahres seit Eröffnung der deutschen Saison schreiten, vor allen zu den theatralischen. Also:

Oper.

Einst hatten wir außer dem Hofoperntheater noch zwei Theater, die auch Opern gaben: das Theater an der Wien, und das Josephstädter Theater. Ja sogar das Leopoldstädter Theater hatte sich eine Zeitlang bis zur Oper verstiegen. Dermalen ist aber nur das Hofoperntheater in diesem Fache thätig. (Ueber die im Josephstädter Theater neuerdings zu Stande kommende Oper verlautet noch nichts Gewisses.) Dies eröffnete seine deutsche Saison am 4. Juli mit einem neuen Ballete von Vestris: „Mädchen als Soldat", mit Musik von Schira, Proch und Lanner, wahrscheinlich veranlaßt durch die außerordentlichen Erfolge der militairischen Mädchenevolutionen in dem Ballete: der Frauenaufruhr im Serail, aber nicht glücklich. Diese choreographische Mißgeburt verschwand bald von den Brettern. Darauf folgte „das Nachtlager in Granada", worin Dlle. Rosetti, eine Anfängerin, die sonst von einer Löwe, Lutzer, van Hasselt gegebene Partie der Gabriele sang.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

, Von Joh. Seb. Bach existiren bekanntlich nur wenig gute Portraits. Unstreitig das beste, dem Bach selbst gesessen zu haben scheint, befindet sich noch im Besitz der Thomasschule; es ist ein sprechendes Bild, das auch die Maler hinsichtlich des Colorits sehr rühmen; der Name des Meisters ist leider nicht bekannt worden. Dies Bild hat jetzt Hr. Maler Schlick in Leipzig, dem die Direction der Thomasschule das Original zu diesem Zweck anvertraute, auf das ansprechendste lithographirt; es ist ein stattliches, ziemlich großes Blatt und allen früheren Bildnissen Bach's bei weitem vorzuziehen. Den Verehrern des großen Mannes wird es willkommen sein, von dieser Lithographie zu erfahren, die sie, wie wir glauben, auch käuflich durch die hiesigen Musik- und Kunsthandlungen beziehen können. —

, Das Abschiedsconcert von Frl. Louise Schlegel war zahlreich besucht; sie sang mit gewohnter Virtuosität, und namentlich die Arie aus Fidelio schön. Schön spielte auch Hr. Uhlrich die Prume'sche Melancholie und wurde hervorgerufen, welche Auszeichnung sein meisterhaftes Spiel auch vollkommen verdiente. Außerdem sang die Concertgeberin ein Duett mit Hrn. Pögner, und spielte Hr. Heinze ein Clarinettstück mit Beifall. Hr. Wild, der auf dem Concertzettel stand, hatte leider nicht abkommen können. —

, Das nächste Thomanerconcert in Leipzig, Sonntag den 15ten, bringt den Ambrosianischen Lobgesang von Schicht und die große Missa (3 Hymnen) von Beethoven. — Von einem Privatvereine, zu dem auch öffentlicher Zutritt stattfindet, wird ehestens zum Vortheil für das Taubstummeninstitut das neue Oratorium „Moses auf Sinai" v. Capellm. Drobisch in Augsburg gegeben. —

, Der Verfasser des schönen Liedes „Sie sollen ihn nicht haben", Niclas Becker in Geilenkirchen bei Cöln hat von der Stadt Mainz einen kostbaren Pokal mit der Inschrift: „Das deutsche Mainz dem Verfasser des deutschen Nationalliedes" erhalten. — In unserem Tageblatte streitet man sich, ob das Lied Colognaise heißen soll oder nicht. Man könnte dafür lieber an etwas ähnliches wie die Mainzer denken. —

, In Hamburg erscheinen bei Schuberth u. Comp. seit October neue „Blätter für Musik und Literatur" wöchentlich eine Nummer zu ½ Bogen. Die ersten 3 enthalten einige mit Chriftern unterzeichnete geistvolle Artikel: Louis Böhner, Jacob Meyerbeer und Paganini, von denen namentlich der zweite auf den Kopf trifft. — Auch in Wien wird vom 1sten Jan. 1841 unter der Redaction des durch sein schönes Taschenbuch Orpheus bekannten Dr. August Schmidt eine neue „Wiener musikalische Zeitung" erscheinen. —

, Aus Dresden wird uns geschrieben: Reißiger's neue Oper „Adele de Foix" geht ohngefähr 6 Wochen nach Eröffnung des neuen Prachttheaters in Scene; sie spielt in den Zeiten des ritterlichen Königs Franz und hat trotz der leichten Liebesintrigue tragisches Element. Vor ihr sollen im neuen Theater nur ältere Opern, namentlich Iphigenia, Don Juan, Fidelio gegeben werden. —

, Liszt's letztes (4tes) Concert in Hamburg war abermals für die Armen. Er wollte von da gewiß nach Berlin. — Ole Bull ist noch in Berlin und gab d. 11ten eine Quartettsoiree. (Unser Berliner Correspondent ist leider seit einiger Zeit von B. abwesend; wir hoffen aber ehestens die Lücke auszufüllen.) —

, Auch diesen Winter, wie allgemein gewünscht wurde, findet ein Cyklus Soireen unter hauptsächlicher Mitwirkung der HH. Mendelssohn und David, im Gewandhause Statt; die erste ist nächsten Sonnabend (d. 14ten). —

Choral aus G. v. Tucher's Schatz des evang. Kirchengesanges.

Ge-lo-bet seist du Je-sus Christ, daß du Mensch ge-bo-ren bist, von ei-ner Jungfrau das ist wahr, deß freuet sich der En-gel Schaar. Kyri-e-leis.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 7.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

November. № 7. 1840.

Neue Musikalien

im Verlage von

***R. Crayen* in *Leipzig*.**

Orpheus, auserlesene 4stimm. Gesänge. 8. Bd. . . . . 1Thlr.
Die Partitur dazu . . . . ½ -
Bellini, Beatrice di Tenda f. Pf. allein. 1⅓ -
Donizetti, L. di Lammermoor do. 1⅓ -
Mozart. Figaro, neu arr. f. Pfte. zu 4 Händen. . . . . 2½ -
No. 7. der wohlfeilen Opern zu 4 Händen.
Stegmayer, F., 6 Gesänge mit Pfte. Op. 17. . . . . 1 -
Otto, Franz, 6 vierstimm. Gesänge. Op. 20. Partitur und Stimmen. . . . 1 -
Der Singemeister, 3e Auflage . . . ¼ -
Eine ganz vorzügliche Singschule.
Binzer, die nächtliche Parade (Napoleons) f. 1 Bass-Stimme m. Pfte. 3e Aufl. ⅛ -
Neue Pianoforte-Schule von C. Gerlach, mit vorgedrucktem Urtheil darüber von Dr. Mendelssohn-Bartholdi, G. W. Fink und R. Schumann. . . . . . . 1 -

Neue Musikalien

im Verlage von

FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Aulagnier, Récréation enfantines. 6 Fantaisies et Airs variés très faciles spécialement arr. pour les petites Mains p. Pfte. Oe. 39. Liv. 1—3. à 10 Gr.
Berger (Louis) Oeuvres complèts p. Pfte. Cah. 1. 1 Thlr. 16 Gr. (Subscr. Pr. 1 Thlr.)
— — Dieselben einzeln: Sonate Oe. 7 nouv. Edit. 20 Gr. Andante et Presto. Oe. 25. 12 Gr. Andante varié. Oe. 26. 14 Gr.
— — 10 Lieder f. eine Singstimme m. Begl. d. Pfte. Op. 27. 20 Gr.
Haumann, 1er Concerto p. Violon av. Acc. de Pfte. Oe. 9. 20 Gr.
Labitzky, Lilien. Walzer f. d. Orchester. Op. 61. 1 Thlr. 20 Gr.
Markull, Charakterstücke f. d. Pfte. Op. 2. 16 Gr.
Panofka, Air varié brill. et non difficile sur d. Motifs de l'Opéra: Le Sherif de Halevy p. Violon av. Pfte. Oe. 29. 16 Gr.
Pixis, Souvenir de la Sicile. Capriccio sur des Thèmes nationeaux siciliens p. Pfte. Oe. 140. 1 Thlr.
— — Valse palermitaine p. Pfte. 8 Gr.
Reissiger (F. A.) Entschuldigung. Liebessuchen. 2 Lieder f. eine Singstimme m. Pfte. Op. 48. 6 Gr.
Rosenhain, 3 Romances av. Pfte. No. 1. Sérénade espagnole (Augen voll Nacht) 6 Gr. No. 2. L' Enfant de Naples (Kind von Neapel) 6 Gr. No. 3. Es-tu jalouse (Sprich, warum verhüllen Thränen) 8 Gr.
Veit, 4ième Quatuor p. 2 Violons. Alto et Violoncelle. Oe. 16. 2 Thlr. 8 Gr.
Willmers, Sérénade erotique. Chanson d'un Troubadour p. Pfte pour la Main gauche seul. Oe. 5. 8 Gr.

Das eben erschienene 4te Heft des

Freihafens 1840

enthält unter Andern:

Anton Friedrich Justus Thibaut, und seine Verhältnisse zur Musik von J. C. Freieisen.

worauf die Freunde des Verewigten hiermit aufmerksam gemacht werden. Der Freihafen ist in allen Buchhandlungen zu haben.

Ich mache hiermit dem geehrten musikalischen Publicum bekannt, daß von dem bereits früher angezeigten Rheinlied:

Sie sollen ihn nicht haben
Den freien deutschen Rhein.

Patriotisches Lied von Niclas Becker

für eine Singstimme und Chor (ad libitum) mit Begleitung des Pianoforte componirt von

Robert Schumann.

soeben die **dritte Auflage** erschienen ist.

Leipzig d. 16. Nov. 1840. **Robert Friese.**

In meinem Verlage sind nachstehende Lieder-Compositionen mit Begleitung des **Pianoforte** erschienen:

Mangold, C. A., Sechs Lieder aus Friedrich Rückert's Liebes-Frühling für eine Singstimme. Op. **7**. **18** gGr. oder **1** fl. **21** Kr.

— — Das Fischermädchen, Gedicht v. Heine. Op. **9**. **5** gGr. oder **24** Kr.

— — Aennchen von Tharau, Monat Mai v. Heine. Sternenschein von L. von Ploenies, drei Lieder für eine Sopran- oder Tenor-Stimme. Op. **12**. **10** gGr. oder **45** Kr.

— — Wanderlied, Gedicht von Saphir, für eine Singstimme. Op. **12** Nr. **1**. **6** gGr. oder **27** Kr.

— — Liebes-Trost für eine Singstimme. Op. **12**. Nr. **2**. **6** gGr. oder **27** Kr.

— — Andenken und Meiden von Lenau, Lieben von Rückert, drei Lieder für eine Mezzo-Sopran-, Alt- oder Bariton-Stimme. Op. **14**. **10** gGr. od. **45** Kr.

— — Der Fischer, Gedicht von Göthe, für eine Sopran- oder Tenor-Stimme. Op. **15**. **12** gGr. oder **54** Kr.

— — Der wandernde Knabe, Lied von L. v. Ploenies für eine Mezzo-Sopran-, Alt- oder Bariton-Stimme. Op. **17**. **10** gGr. od. **45** Kr.

— — Die Sennin, Wünsche, Verlangen, drei Lieder für eine Mezzo-Sopran-, Alt- oder Bariton-stimme. Op. **18**. **10** gGr. od. **45** Kr.

Diese ausgezeichnet schönen Lieder verdienen allen Gesangfreunden empfohlen zu werden; sie reihen sich den beliebtesten Lieder-Compositionen von **Schubert**, **Proch** und Anderen würdigen an.

Darmstadt. **L. Pabst.**

Für Freunde der Musik und Geschichte.

Bei **Ch. Th. Groos** in **Karlsruhe** ist erschienen und in allen Buchhandlungen Deutschlands und der angrenzenden Länder zu haben:

Geschichte
der
heutigen oder modernen Musik.

In ihrem Zusammenhange mit der allgemeinen Welt- und Völkergeschichte dargestellt

von

Hofrath Dr. Gustav Schilling.

In 2 Lieferungen von circa 48 Bogen, Preis geheftet 8 fl. — od. 4 Thlr. 16 Gr.

Jedem Musiker, gebildeten Musik- und überhaupt Geschichtsfreunde muß dieses Werk das größte Interesse gewähren, da es nicht etwa dürre lange Stammbäume sind, sondern lebevolle Bilder, in welchen die Entwickelung der heutigen Tonkunst von ihren ersten Anfängen zu Christi Zeiten an bis auf den heutigen Tag mit ihren steten tiefen Eingriffen in die Geschichte der Menschheit überhaupt sich abspiegelt. Auf dem Umschlage der ersten Lieferung ist eine ausführliche Anzeige abgedruckt: sie mag weiter von der Tendenz des Werks unterrichten, das, seinen Gegenstand der neueren und neuesten Zeit entnehmend, auch für die Gegenwart wohl von großer Bedeutung sein muß. Die zweite etwas stärkere Lieferung, mit Titel, Vorrede, Inhalt und Register, wird jedenfalls noch in diesem Jahre ausgegeben.

In Commission bei **Julius Wunder** in **Leipzig** erschien:

Cölner Rheinlied

***„Sie sollen ihn nicht haben
Den freien deutschen Rhein!"***

für Männerquartett

componirt von

Gustav Rain.

Preis 6 gGr.

Dasselbe für **eine Singstimme** mit Pianoforte, auch **im Chore** zu singen 4 gGr.

Musikern und Dilettanten empfehlen wir die wohlfeilsten:

Blätter für Musik und Literatur
in 52 Nummern

das Quartal zu nur ½ Thlr. Die Charakterbilder großer Virtuosen und Dichter zeichnen das Blatt aus. Nr. 1. Böhner u. Göthe. 2. Meyerbeer. 3. Paganini. 4. Liszt und außerdem bietet jede Nr. eine Fülle musikalischer und anderer Neuigkeiten und Kritiken. Alle Buch- und Musikhandlungen nehmen Bestellung an.

Schuberth u. Comp. in Hamburg u. Leipzig.

Bei **Robert Friese** in **Leipzig** ist erschienen:

Festlied

für den Chor
componirt
von **A. Fr. Naue.**

Rundgesang von Penseler.
Volkslied der Preussen von J.
Preis 6 Gr.

Kindscher, L., zwölf Lieder für den Chor-Gesang, zunächst für kleinere Singchöre, Schulanstalten, Musikvereine ꝛc. **2** Hefte. à **6** Gr.

☞ ***Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.***

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 43. Den 25. November 1840.

Daß du nicht enden kannst, das macht dich groß,
Und daß du nie beginnst, das ist dein Loos.
Dein Lied ist drehend wie das Sterngewölbe,
Anfang und Ende immerfort dasselbe
Und was die Mitte bringt, ist offenbar
Das was zu Ende bleibt und Anfangs war.

Göthe.

Johann Sebastian Bach's Portrait.

Keine schönere Zierde kann den Musiksaal der alten Thomana in Leipzig schmücken, als das sauber in Oel gemalte Bildniß des herrlichen Johann Sebastian Bach. Immer ist es, als lebte der Meister noch unter seinen Jüngern und Schülern und oft war es mir, da ich häufig in jenem Raume, Cäcilien gewidmet, weilte, aufhorchend den wunderbaren Tonfolgen oder selbst in die hohen Lieder mit einstimmend, die hier aus jugendlicher Brust ertönten, als schaue er jetzt fest und sinnend, dann wohlgefällig und mildfreundlich, doch auch öfters fast zürnend und mit geschlossenen Augenbraunen aus dem schmucklosen Rahmen herab, je nachdem Wahl und Ausführung der Gesänge und der Singenden dem Hehren zu entsprechen schien oder nicht. Ein treffliches Bild, in seinen letzten Lebensjahren ihn darstellend, mit einem dreizeiligen Notenblättchen in der Hand, oben bezeichnet mit: Canon triplex á 6 voc.! — *)

Bei welcher Gelegenheit wurde aber wohl das musikalische Räthsel, das die Ueberschrift führen sollte: ex ungue leonem — und das Gemälde entworfen?

Folgendes diene zur nähern Erläuterung.

Im Jahre 1738 errichtete in Leipzig Lorenz Mizler, Doctor der Philosophie und Medicin, sowie ausgezeichneter Mathematiker *), eine musikalische Societät. Die Tonkunst, besonders die Theorie derselben immer mehr auszubreiten und von allen den ihr anhaftenden Schlaken zu reinigen, war das Ziel, wonach die Gesellschaft — aus zwölf heimischen, vier auswärtigen und sechs durch Diplom erwählten Mitgliedern bestehend — emsig strebte. Ein Johann Sebastian Bach, obgleich seit 1723 in Leipzig als Cantor und Musikdirector angestellt und schon zu dieser Zeit in ganz Deutschland hochgeehrt und angestaunt, war einem solchen Bunde nicht würdig genug, denn der 3. und 4. Paragraph der Gesetze lautete: „Bloße praktische Musikverständige können deswegen in dieser Societät keinen Platz finden, weil sie nicht im Stande sind, etwas zur Aufnahme und Ausbesserung der Musik beizutragen. Theoretische Musikgelehrte aber finden einen Platz bei uns, wenn sie gleich in der Ausübung nicht viel wis-

*) Nur drei Oelgemälde, außer dem in Leipzig befindlichen, zu denen Bach gesessen, sind bekannt. Sie waren im Besitze C. P. E. Bach's, der Prinzessin Anna Amalia von Preußen — jetzt in dem Joachimsthaler Gymnasium zu Berlin — und J. Chr. Kittels in Erfurt. Letzterem diente es zu einer eigenthümlichen Belohnung und Strafe für seine zahlreichen Schüler. Zeigte sich nemlich der Lehrling in seinem Fleiße dieses Vaters der Harmonie würdig, so wurde der Vorhang, der es bedeckte, aufgezogen. Für den Unwürdigen hingegen blieb Bach's Angesicht verhüllt. Eben dies geliebte Bild sollte nach seinem Ableben an seine Orgel in der Predigerkirche aufgehängt werden, Gerber's neues Tonk.-Lex. B. 3, S. 58. Kittel war einer der letzten Schüler Bach's, aber schwerlich hat er den theuren Lehrer „noch im letzten Jahre vor seinem Tode 1754 besucht", wie Müller in der Wissenschaft d. Tonkunst, B. 2, S. 100 meint, da Bach schon vier Jahre früher — gestorben war.

*) Um die Tonkunst machte sich Mizler durch die deutsche Uebersetzung des Gradus ad Parnassum von J. J. Fux — Leipzig, 1742 — verdient und lieferte selbst mehre theoretische Werke, welche in meiner Literatur der Musik, S. 207, 414, 415, 483, 493 und 508 beschrieben sind.

sen, weil sie in den mathematischen Ausmessungen vielleicht was nützliches erfinden können. Die Mitglieder müssen alle studirt und sonderlich in der Philosophie und Mathematik sich wohl umgesehen haben, es mag solches auf Academien oder zu Hause geschehen sein."

Wie vermochte der gute Bach, der bloße Practiker, wie ihn diese Societät nur bezeichnen konnte, da er nie den Zirkel und das Winkelmaß erfaßte, um seine unvergleichlichen Werke zu entwerfen, Theil an einer so hochgelehrten Gesellschaft zu nehmen? Hier stand ja einzig und allein der Grundsatz fest: die Mathematik ist das Herz und die Seele der Musik!
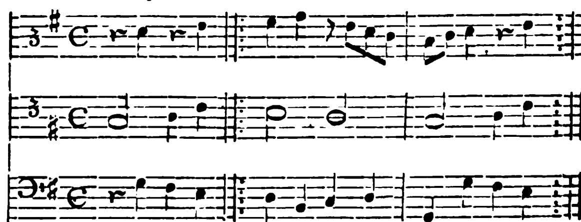
Doch die Mitglieder, wohl fühlend, wie wenig auf solche beschränkte Weise die Kunst wahrhaft gefördert werde, hatten zugleich auch noch das Gesetz entworfen: „Die Societät behält sich die Freiheit vor, Personen von bekannter Geschicklichkeit aus eigener Bewegung für ihre Mitglieder zu erklären und dadurch aller Vortheile, so ein Mitglied hat, fähig zu machen." Nach diesem Paragr. wurde zuerst „Georg Friedrich Händel, Sr. königl. Majestät von Großbrittanien Capellmeister, von den sämmtlichen Mitgliedern aus eigener Bewegung erwählet und solchem die erste Ehrenstelle im Jahre 1745 eingeräumt." Desgleichen „trat Johann Sebastian Bach, Capellmeister und Musikdirector in Leipzig, in die Gesellschaft im Jahre 1747 im Monat Junius." Gereicht es dieser Gesellschaft wahrlich nicht zur Ehre, fast 10 Jahre zu bestehen, ehe sie sich entschließen konnte, einen Bach in ihre Mitte aufzunehmen, so findet man es sicherlich fast lächerlich, von einem solchen Meister Proben seiner Befähigung zu verlangen. Und doch ging man nicht davon ab, denn nach dem 26. §. der Statuten heißt es ausdrücklich: „Wer die nöthige Geschicklichkeit besitzet und in die Societät treten will, der kann, nebst beigelegten Proben in der Theorie und Praxi, an den Secretair schreiben." Bach, „der sich zwar nicht in tiefe theoretische Betrachtungen der Musik einließ, aber desto stärker in der Ausübung derselben war", der kindlich fromme, dabei höchst kräftige Mann, der in seiner zahlreichen Familie, in der Bibel und in der Tonkunst nur lebte, für den die ganze übrige Welt nicht vorhanden war, kam — was kaum glaublich ist — diesen Anforderungen nach. Er lieferte ehrerbietigst der Societät als schwache Versuche seines Talentes das für alle Zeiten merkwürdige Meisterstück, den vollständig ausgearbeiteten Choral: „Vom Himmel hoch da komm ich her" —*) und den schon erwähnten sechsstimmigen Canon. Tüchtig wurde wahrscheinlich beides befunden; seiner Aufnahme stand nichts mehr im Wege und nur noch dem 21. Gesetze hatte er zu genügen, nemlich: „Ein jedes Mitglied soll sein Bildniß, gut auf Leinwand gemalet, zur Bibliothek einschicken." Auch diesem Wunsche leistete Bach bereitwillig Folge.

*) Vor einigen Jahren in einer schönen Ausgabe bei Haslinger erschienen.

Die Gesellschaft löste sich um das Jahr 1755 auf, da Mizler Leipzig verlassen hatte. Wo die Bibliothek derselben, ihre Protokolle, die Bildnisse sämmtlicher Mitglieder aufbewahrt wurden und ob sie noch vorhanden sind, konnten wir nicht in Erfahrung bringen. Nur Bach's Portrait fand nach dem Verblühen der Societät seine würdigste Stelle an dem Orte, wo er über fünf und zwanzig Jahre gewirkt und unermüdet geschaffen hatte. Leider übt die Zeit auf dasselbe ihre Rechte aus; das Sanfte und Duftige verschwindet darauf in allmähliger Verdunklung; die Schatten verlieren ihr Durchsichtiges; daher war es gewiß ein sehr glücklicher Gedanke, dieses Bild — und wenn wir nicht irren zum erstenmal — treu und sorgfältig aufzunehmen und durch die Lithographie zu vervielfältigen *). Auf diese Weise wird aufs Neue allen Kunstfreunden die günstige Gelegenheit geboten, sich an den Gesichtszügen eines Mannes zu erfreuen, dessen Größe und Ruhm sie so oft schon beschäftigt hat **)

Nun noch ein Wort über den Canon, den das Bild dem Beschauer bietet. Umsonst dürfte wohl der beste Theoretiker sich bemühen, das Kunstwerk zu entziffern, wie es sich dort findet. Der Schlüssel in der Ober- und Mittel-Stimme ist falsch und bedarf der Berichtigung. Glücklich genug ist das kleine musikalische Räthsel genauer in dem 4. Bande der musikalischen Bibliothek von L. Mizler — Leipzig, 1754, Taf. IV. — enthalten, einem Werke, welches von Obigem 1736 begonnen wurde und das uns die beigebrachten Notizen an die Hand gab. Nach jener Mittheilung erscheint es auf nebenstehende Art:

Canon triplex á 6 voc.
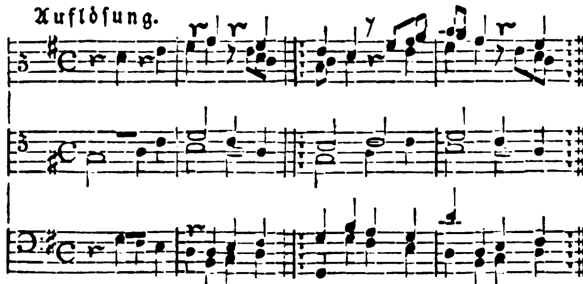


Eine Auflösung — in freier Gegenbewegung —, die Bach vielleicht nicht gegeben oder Mizler nicht aufgenommen hat, mag hier aufgestellt werden, aber unent-

*) Vgl. die Notiz im Vermischten in Nr. 42.

**) Möchte doch Händel's Bildniß, ebenfalls wie das von Bach in Oel gemalt, welches Händel selbst um 1740 nach Halle an seine Anverwandten sandte und noch daselbst befindlich ist, als würdiges Seitenstück zu dem besprochenen dem Publicum übergeben werden.

schieden bleiben, ob sie die einzig richtige ist, wenn gleich ein bewährter Kunstkenner neuerer Zeit völlig damit übereinstimmt *).



C. F. Becker.

Aus Wien.

(Fortsetzung.)

[Vorgänge am Kärnthnerthortheater.]

Bald kam das „Nachtlager" wieder zur Aufführung. Die Oper gab Hrn. Bielczizky von Brünn Gelegenheit zu einem Debut als Gomez. Dieser Zuwachs ist, wie sich später auswies, nicht von Bedeutung. Eine sehr dünne, nicht sonderlich hohe Tenorstimme, wohl nicht ohne Fertigkeit, ist zu den ersten Partien in der heutigen großen Oper nicht ausreichend. Auch das Spiel ist sehr gewöhnlich, die Aussprache des Deutschen, an den slavischen Ursprung oder längeren Aufenthalt in Ländern dieser Zunge erinnernd. — Nach einem so mittelmäßigen Anfange hätte die Administration gerne eine gutbesetzte Oper dem Publicum geboten, aber keine der ersten Sängerinnen war noch zurückgekehrt, Staudigl gar noch in London. Man half sich also, wie man konnte, und suchte aus der Polterkammer einige alte französische Meubel hervor, als: die Braut, Fra Diavolo. Aber daran hat man — Gott sei Dank — keinen Geschmack mehr. Am allerwenigsten konnten diese Opern mit der damaligen Besetzung gefallen, da man sie einst so gut gehört. Als Braut betrat Dlle. Kern, eine Schülerin der nunmehrigen Mad. van Hasselt-Barth zum zweiten Male die Bühne. (Zur ersten Rolle gab sie in der verflossenen deutschen Saison die Gräfin in Figaro's Hochzeit mit allgemeinem Beifalle.) Sie hat wirklich eine schöne Stimme und ihre Art zu singen zeigt, daß der Unterricht nicht ohne gute Folgen gewesen, nur ist sie in der Darstellung, wenn auch nicht störend, doch noch zu sehr Anfängerin, um einer französischen Spielrolle gewachsen zu sein. — In diesen beiden Opern trat auch Hr. Weiß aus Hamburg als neuengagirter Baßbuffo auf und gefiel so ziemlich. Er ist mehr Schauspieler als Sänger, was wohl auch sein Wirkungskreis erfordert.

Aber alles dies erfreute sich keiner sonderlichen Theilnahme von Seiten des Publicums. Man hatte ja vor Kurzem erst: die Unger, Frezzolini, Gabussi, — Moriani, Ronconi, Badiali, das Beste, was Italien im Augenblicke an Sängerinnen und Sängern bieten konnte, gehört; man wollte also auch das einheimische Beste auf der Bühne sehen. Aber die bereits erwähnten drei Mitglieder wollten noch immer nicht ankommen. In der Verzweiflung berief man Mad. Schodel, vom ungarischen Nationaltheater in Pesth, zu Gastrollen. Sie kam und sang als Alaide in der Unbekannten, als Gräfin in der Ballnacht und als Norma, und überzeugte uns, daß ihr Ruf — größer sei, als ihre Leistungen. Sie hat sich allerdings in manchem Stücke verbessert, seit sie uns verlassen, aber auch wieder verschlimmert, indem sie manierirt wurde, und wo das einmal einreißt, da ist es mit der Künstlerschaft ein Ende. Die Theilnahme des Publicums war, troß der Landsmannschaft, die hin und wieder laut wurde, eben nicht außerordentlich.

Endlich am 29. Juli trat Mad. van Hasselt-Barth als Antonina in Donizetti's Belisar auf Der Beifall war, wie man ihn bei einem so würdigen als beliebten Mitgliede dieser Anstalt erwarten konnte. Eben so wenige Tage darnach am 5. August, als Dlle. Lutzer in Bellini's Puritanern auftrat. Nun war auch die Wiederaufführung der beim Publicum beliebten Oper, von Meyerbeer's Hugenotten, hier: Welfen und Gibellinen, möglich. Hr. Draxler sang an Staudigl's Stelle, der noch nicht angekommen war, den Marzell, aber nicht mit jenem Erfolge, den man, nach seinen früheren Leistungen im Josephstädter Theater in derselben Partie, erwartete. — Er ist nicht der Erste, der den Unterschied zwischen einer Vorstadt- und der Hofbühne an sich selbst kennen lernte! — Endlich war Staudigl angekommen. Nun wurde am 14. August zu seinem ersten Auftritte die herrliche „Entführung" gegeben. Den Osmin sang er, wie immer, trefflich, wenn ihm auch die Stimmtiefe, welche diese Partie erfordert, nicht so ganz zu Gebote steht. Seine, so wie der van Hasselt-Barth (Constanze) ausgezeichnete Leistung machte nur um so lebhafter unsern Wunsch nach einem ebenbürtigen Belmont rege und führte unsre Erinnerung unwillkührlich auf jene Abende der vergangenen deutschen Saison zurück, an welchen Haitzinger in dieser Rolle uns erfreute. — Nun folgten bald auch: Don Juan und Hochzeit des Figaro, Jessonda (worin einmal die Dlle. Kern die Amazili mit Beifall sang), Somnambula, Postillon, Freischütz und — neu in die Scene gesetzt, die mit Recht so beliebte, nun aber seit Jahren nicht gegebene Vestalin.

Spontini hat, wie uns die Zeitungen erzählten, in

*) A. André's Lehrbuch der Tonsetzkunst, B. 2, S. 274, §. 156.

Paris, jedoch ohne Erfolg, Protest gegen die Wiederaufführung seiner Oper eingelegt. Wie gut wäre es gewesen, wenn er es hier versucht und durchgesetzt hätte! Ja gewiß besser für die Oper und die Mitwirkenden! — Man hat diese Oper hier noch aus einer Zeit, die man die gute, d. h. für Musik, nennen möchte, im Gedächtnisse: mit einer Besetzung, wie man selbe nicht besser wünschen könnte. Das kann man nun eben nicht von der jetzigen sagen; ja Jeder, der etwas von dieser Sache versteht und nicht von Parteigeist befangen ist, wird mir zugestehen, daß Dlle. Lutzer keine Julia, Hr. Erl kein Licinius ist, der Uebrigen nicht zu erwähnen. Um kurz zu sein, kann man nur wiederholt sagen, daß die Darstellung dieses Meisterwerkes keine glückliche war, und man unter solchen Verhältnissen nichts Besseres hätte thun können, als es im Archive ruhen zu lassen.

(Fortsetzung folgt.)

Erstes Concert der Euterpe,

den 13. Novbr.

Ouvert. u. Introd. aus Jessonda v. Spohr. — Violinconcert v. David. — Arie v. Haydn. — Ouv. aus Euryanthe v. Weber. — Symphonie (D-Dur) v. Beethoven. —

Etwas Neues, vielleicht auf reichere Gestaltung der Concerte für die Zukunft Hoffnungen Erregendes, war der Chorgesang in der Introduction zu Jessonda. Zwar war in dem vorjährigen Benefizconcerte des Musikdirectors des Vereins ein durch Masse und Beschaffenheit seiner Kräfte sehr anerkennenswerther Chor thätig, der aber, einem einzigen Körper ganz oder überwiegend nicht angehörend, einer weiteren Benutzung wenig zugänglich war. Die Ausführung des Gesangtheils in der erwähnten Introduction war die erste öffentliche Leistung der Singakademie des Hrn. Nehrlich, eines noch im Werden begriffenen Vereins, dessen volle Leistungsfähigkeit und Bildungsstand, namentlich Betreffs des Sologesangs, sich nach einer einzigen Introduction noch nicht übersehen läßt. Wir mögen indeß die Meinung nicht unterdrücken, für eine Akademie sei die ganze Erscheinung etwas unbedeutend. Die Gesammtausführung von Chor und Orchester war glücklich und die Wirkung in manchen Einzelnheiten befriedigender, als man im Theater gewohnt ist. Auch der Sänger der Haydn'schen Arie (Mit Ehr' und Hoheit) Hr. Pielke ist ein Tenorist aus Hrn. Nehrlich's Schule. Geschmeidigkeit und ein weicher Wohlklang sind seiner Stimme eigen, deren Masse und Klanggehalt jedoch, so wie und mehr noch die unkräftige weichliche Auffassung der kräftigen Männlichkeit, die in der Arie sich ausspricht, wenig zusagte. Tonerzeugung, Athemökonomie, Declamation, wohl begründet, doch noch nicht gleich beherrscht, verkünden den künftiger Bedeutung entgegenreifenden Kunstjünger. — Der König des Abends war Hr. Uhlrich, der das David'sche Concert mit besonderer Frische und unverkennbarem Siegesbewußtsein spielte. Ein Virtuos, oder wer die Composition genauer kennt, könnte sagen, daß er, was Detaillirung und zierlichen Ausputz betrifft, Einzelnes fallen ließ, aber zu Gunsten des Gewandes in Rundung, in Guß und Fluß jede Forderung der Kritik befriedigte. Die beiden Ouverturen und die Symphonie wurden vom Orchester unter Hrn. Verhulst's Leitung, der es auch diesen Winter wieder führt, mit glücklichem Gelingen und gewohnter Wärme und Thatenlust gespielt. Einige Nachgiebigkeit des Zeitmaßes mehr, in den Uebergangs- und Verkürzungspuncten des zweiten Satzes, würden diesem wohl, nach unserem Gefühl, mehr Gruppirung und Colorit verliehen haben. — 15.

Berichtigung.

Der Herr Einsender des anonymen Aufsatzes aus Dresden in Nr. 39. Ihrer geschätzten Zeitschrift ist übel berichtet, wenn er glaubt, daß die Wahl der 8 Requiems, welche jährlich in der kathol. Hofkirche aufgeführt werden, von den dirigirenden Capellmeistern abhänge. So lange nicht ein ausdrücklicher Befehl von Sr. Majestät dem Könige ein anderes als das von Alters her vorgeschriebene für den bestimmten Tag verlangt, dürfen sich die Capellmeister keine Aenderung erlauben, es wäre denn der Fall, daß Unpäßlichkeit eines Solosängers (deren wir beim Sopran und Alt bekanntlich nur einen besitzen) eine andere Wahl nöthig machte; allein auch dieses darf nicht ohne Genehmigung der k. Generaldirection der mus. Capelle geschehn. Der Herr Einsender wird hoffentlich auch meiner Meinung sein, daß man solche Solosätze, wie sie in Hasse, Galuppi und Schürer vorkommen, die, für die ersten und berühmtesten Castraten componirt, eine ungemeine Volubilität verlangen, nicht gern von Knaben vortragen läßt.

Die bestimmten Requiem's sind: 1) den 5ten Mai, für den Hochseel. König Friedrich August. Hier wird in jedem Jahre das Requiem von Morlacchi aufgeführt. 2) den 17ten Juni, für den Höchstseel. König Anton. (Seydelmann.) 3) den 5ten October für den Gründer der kathol. Hofkirche Friedrich August, König von Polen 2c. (Hasse). 4) den 2ten Nov. am Allerseelentage (Schürer in Es). 5) den 3ten Nov. für die Allerdurchl. königl. Familie (Galuppi). NB. in diesem Jahre wurde dafür das von Reissiger begehrt. 6) für die hohe Geistlichkeit (Schürer, E-Moll). 7) für die Höchstseel. Königin Maria Theresia (Seydelmann). 8) für die Höchstseel. Königin Maria Josepha (Schürer, Es).

Daraus ergibt sich, daß Niemand von den alten ehrwürdigen Componisten absichtlich vernachlässigt wird. Der Herr Einsender ist ebenfalls im Irrthume, wenn er glaubt, daß Naumann ein Requiem geschrieben habe; im Archiv befindet sich keins. Die Vorliebe für Schürer ehrt der Unterzeichnete, und da das vorzüglichere Requiem von Schürer (in Es) zweimal des Jahres gemacht wird, so kann auch bei ihm von keiner Vernachlässigung die Rede sein. Das erste (sogenannte kürzere) von Schürer in E-Moll bedauert der Unterzeichnete unendlich nicht für schön gelten lassen zu können, so wie sich auch bedeutende Leipziger Kunstrichter und Kunstverständige, die der Aufführung beiwohnten, über den gänzlichen Unwerth des Requiems von Galuppi hinlänglich ausgesprochen haben, welche Meinung von allen Musikverständigen getheilt wird.

Der k. Capellmeister Reissiger.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 44. Den 28. November 1840.

Wer nach leichten Melodien
Singet meine Töne,
Wird die Sorge seh'n entfliehn
Und sich nah'n die Schöne.
Rückert.

Zur Erinnerung
an den, am 5ten Mai d. J. zu Breslau verstorbenen Musikdirector

Gottlob Benedict Bierey.

(Eingesandt von einem genauen Freunde des Verstorbenen.)

Gottlob Benedict Bierey war am 25ten Juli 1772 zu Dresden geboren, wo er, von seiner frühesten Jugend an für die Musik gebildet, schon als Knabe mehrere Saiten- und Blas-Instrumente fertig spielen lernte, und von dem Cantor Weinlig daselbst einen sehr gründlichen Unterricht im Generalbaß und in der Composition erhielt. Nachdem ihn sein Vater (ein wohlhabender und verständiger Mann, Hof- und Leib-Schneider des Königs August), hierauf noch ein Jahr lang in Leipzig hatte studiren lassen, ward er schon in seinem 16ten Jahre, 1788, Musikdirector bei der reisenden Truppe des Schauspieldirectors Vogt, und im folgenden Jahre bei der Karl Döbbelin'schen Gesellschaft, von der er 1794 zu der Joseph Seconda'schen kam, und bei dieser bis zu ihrer Auflösung im J. 1806 blieb. Schon hier hatte er sich durch seine treffliche Orchesterführung und seine bald allgemein beliebt gewordenen ersten zwei Opern, „der Schlaftrunk" und „Rosette oder das Schweizermädchen" einen so weit verbreiteten Ruf als einen der ausgezeichnetsten Musikdirectoren und Componisten erworben, daß, als er sich nunmehr nach Wien begab, ihm der Fürst Esterhazy den Antrag machte: die Stelle seines Capellmeisters anzunehmen und für das kaiserliche Hoftheater eine Oper zu schreiben. Bierey componirte hierauf seine dritte Oper „Wladimir, Fürst von Nowgorod", welche mit einem so glänzenden Beifalle gegeben wurde, daß er bald darauf den Ruf als Musikdirector an das Theater zu Breslau erhielt, dem er auch zu Ende des Jahres 1807 folgte. Er bekleidete diese Stelle volle 21 Jahre lang, von 1808 bis 1828, in denen er sich durch seine außerordentliche Vervollkommnung und meisterhafte Leitung des, in dem mangelhaftesten Zustande ihm überkommenen, Orchesters dieser Bühne in so hohem Grade um dieselbe verdient machte, daß dieser Zeitraum zu einer wirklichen Glanzperiode der Breslauer Oper wurde, wie sie dieselbe seitdem, bis jetzt, nicht wieder erreicht hat. Zugleich erwarb er sich in dieser Zeit um die musikalische Bildung Breslau's noch ein zweifaches anderes, und nicht minder wesentliches Verdienst, indem er einen von ihm musterhaft eingerichteten und dirigirten Singeverein stiftete, und außerdem auch noch mehrere Stunden täglich Privatunterricht in der Gesangskunst ertheilte, wozu er ebenfalls ein sehr ausgezeichnetes Talent besaß, das er auch durch seine Bildung mehrer trefflichen Sängerinnen, wie seiner eigenen Tochter (die von 1819 bis 1821, wo sie sich mit einem polnischen Edelmanne von Garczynski verheirathete, eine Zierde der Breslauer Oper und Concerte war), rühmlichst bewährt hat. Bei alle dem componirte er aber auch noch 25 Opern und Singspiele *), nebst einer

*) Die Pantoffeln, Amalzinde oder die Höhle Sesam, der Gemsenjäger, Elias Rips Raps, das unsichtbare Mädchen, der Mädchenmarkt, Jery und Bätely (von Göthe), das Alpenröschen, der Apfeldieb, Liebesabentheuer, die Liebe im Lager, das Land der Liebe oder der Zauberhain, die Ehestandscandidaten, die böse Frau, der betrogene Betrüger, der Ueberfall, der Zahltag, die offene Fehde, den 3ten Theil des Donauweibchen, Clara Herzogin von Bretagne, Ludoviko oder die Her-

großen Anzahl von andern (meist bei Breitkopf und Härtel zu Leipzig erschienenen) Theatermusiken, als Ouverturen, Märsche, Chöre u. s. w., wie von Kirchengesängen, Motetten, Cantaten, Liedern, Sonaten, Variationen, Vocalquartetten u. a. m., und gab einen Clavierauszug von Cherubini's Wasserträger und ein theoretisches Werk über den Generalbaß heraus. Endlich übernahm er mit Anfang des J. 1824 auch noch die gesammte Verwaltung des Breslauer Theaters, das er von den Actionairs desselben, welche es wegen der darauf haftenden Schulden, damals verkaufen wollten, für einen Zins von dritthalbtausend Thaler jährlich, auf 10 Jahre pachtete, und widmete sich nun der Verbesserung dieser Bühne, in ökonomischer, technischer und ästhetischer Beziehung, mit eben der unermüdlichen Sorgfalt, Umsicht und Thätigkeit, womit er dies bei seiner bisherigen Direction ihres Orchesters, die er auch jetzt noch zugleich mit der des Theaters fortführte, gethan hatte. Außer dem von ihm pünktlichst entrichteten, bedeutendem Pachtgelde, wodurch die Actionairs in Stand gesetzt wurden, ihre Theater-Schulden völlig abtragen zu können, wendete er noch weit beträchtlichere Summen an die sehr nöthige innere und äußere Renovirung des Hauses, Herstellung eines Malersaals, Garderoben- und Requisiten-Locals, Versicherung des Hauses und gesammten Inventar's in der Feuerkasse, Verbesserung der Beleuchtung und Maschinerie, Anschaffung neuer Decorationen und Garderobe, Erhöhung der Gagen des Bühnen- und Orchester-Personales, Ankaufung neuer Partituren und dramatischer Manuscripte, Engagements neuer Mitglieder und Honorirung berühmter Gastspieler; wobei er auch noch alle Benefice-, Armen- und andere Wohlthätigkeits-Vorstellungen (wie z. B. die zum Besten der damaligen Geldsammlungen der Griechen u. a. m.) ganz auf seine Kosten geben ließ, wie auch solche classische Stücke, die nur die geringe Anzahl wirklicher Kenner anzogen (als Göthe's Tasso u. s. w.) und daher der Kasse keinen Vortheil brachten. Er engagirte für die Oper und das Schauspiel zahlreiche neue talentvolle Mitglieder, wie den trefflichen Wiener Tenoristen Mehlig, die berühmten Schauspieler Rott, Döring, Haake, Haas und Clausius, die Herbst, Hillebrandt, Kupfer, Sutorius, Klingemann und Wohlbrück; und gewährte dem Publicum den Genuß theuer bezahlter Gastspiele der berühmten Sängerinnen Tibaldi, Sonntag, Schulz, Kainz, Seidler, Siebert und Spitzeder, wie der Schauspielerinnen Schröder, Crelinger, Birch-Pfeifer, Genast und der Schauspieler Devrient d. ä., Eßlair, Stich, Blum, Genast u. s. w. Er führte die damals auf allen deutschen Bühnen so beliebt gewordene Vaudeville's zuerst auch auf der Breslauer ein, und engagirte selbst für eine Zeitlang eine französische Schauspieler- wie die Kobler'sche Tänzer-Gesellschaft, wie auch die damals so ausgezeichnete Wiener Solotänzerin Mehlig. Ungeachtet aller dieser, zu der Beschränktheit des, kaum 800 Personen fassenden, Schauspielhauses, so unverhältnißmäßigen Ausgaben, gewann aber Bierey durch seine gute Wirthschaft bei dieser Direction, wobei alle seine Vorgänger und Nachfolger in Schulden gerathen waren, doch auch noch für sich; zum schlagendsten Beweis der Richtigkeit des Vorwurfs, den ihm eine wider ihn sich gebildete Clique von böswilligen Gegnern machte, daß er das Theater in Verfall gebracht habe. Leider aber wurden die fortgesetzten Cabalen dieser Widersacher ihm zuletzt selbst in seinem Streben für die gute Sache der Kunst so hinderlich, daß er zu Ende des Jahres 1828 seine Pacht- und Directionsführung des Breslauer Theaters niederlegte, und sich seitdem von allen Bühnen- und Orchestergeschäften zurückzog. Er privatisirte hierauf bis zum Herbste 1831 in Leipzig, dann in Weimar, von wo er im Sommer 1832 zur Herstellung seiner Gesundheit, die durch die in Breslau gehabten Anstrengungen und Aergernisse sehr gelitten hatte, eine Badereise nach Wiesbaden und Schwalbach machte, kehrte hierauf nach Leipzig und 1834 wieder nach Breslau zurück, wo er am 5ten Mai dieses Jahres, in den Armen seiner trefflichen Gattin (Sophie geb. de Morell aus Magdeburg), mit der er 44 Jahre lang in der glücklichsten Ehe gelebt hat, und die nun mit ihrer einzigen Tochter, der oberwähnten Sängerin Wilhelmine von Garczynska (s. den Artikel über sie in Hoffmanns Werk: die Tonkünstler Schlesiens) schmerzlich an seinem Grabe trauert, gestorben ist. Sein sehr feierliches Leichenbegängniß war von dem gesammten Theater- und Orchesterpersonale, und zahlreichem Gefolge seiner Freunde und Verehrer begleitet, die in seinem Tode den Verlust eines der trefflichsten Künstler und Menschen zugleich beklagen. — S.

berge bei Parma, Pyramus und Thisbe oder das Schloß Hünefeld, Phädon und Naide, und l'Asilo d'Amore.

Taschenbuch für 1841.

Orpheus. Musikal. Taschenbuch für das Jahr 1841. Herausgegeben von August Schmidt. Zweiter Jahrgang. — Wien, bei Franz Riedl's Witwe und Sohn. —

Erweckt schon das äußerst elegante, azurblaue mit goldenen Arabesken durchwirkte Gewand, in das sich „Orpheus" gekleidet, ein günstiges Vorurtheil, so bietet auch der Inhalt so viel Schönes und Erfreuliches, daß wir mit Freuden diesen zweiten Jahrgang begrüßen, und im Voraus schon die künftigen.

Nächst der Titel-Vignette schmücken Meyerbeer's Portrait, die Lore Ley zu des Redacteurs allegorischer Sage von der Loreley, und Blondel zu der Romanze: Blondels Lied von G. Seidl das Buch mit Erzeugnissen der bildenden Kunst, wogegen als Kinder der Tonmuse 6 Lieder von Jos. Fischhof, Fr. Lachner, Meyerbeer, G. Preyer, J. Ritter von Seyfried und Emil Titl beigegeben sind, von denen wir das von Ritter von Seyfried: das Vaterhaus, als das vorzüglichste hinsichtlich Erfindung, Auffassung und Form hervorheben.

Ein Motto von Shakespeare eröffnet den literarischen Theil, der mit einer Biographie Meyerbeer's beginnt, welche Manchem vielleicht Unbekanntes über diesen Componisten mittheilen wird, übrigens aber eine Ansicht ausspricht, die wir zu theilen weit entfernt sind. Es folgen hierauf:

Der Meister und der Maestro, Novelle von J. P. Lyser, welche sich durch die dem Schriftsteller eigenthümliche Lebendigkeit der Darstellung, Schärfe in der Zeichnung seiner Figuren ohne detaillirte Ausführung und überhaupt eine gewonnene Sicherheit in Bewältigung des Stoffes durch die Form geltend macht. Das feindliche Princip, mit welchem der Held ringt, ist ein Gehörleiden, dem er den Opiumtrank eines alten Italieners als Pfeil mit Hast der Verzweiflung entgegenschleudert, selbst verwundet durch dessen giftgetränkte Spitze.

Lore Ley, eine allegorische Sage von August Schmidt. Indem sie unter die nebelduftige Vorzeit, aus welcher große Kriegerthaten wie überragende Felsen in schärferen Umrissen dem Auge der Gegenwart auftauchen, versetzt, gleicht sie einem schönen Mosaik-Gemälde, das nur in gehöriger Ferne betrachtet sein will. Vor der Lupe des zergliedernden Verstandes verliert sich, dort wie beim Näheblick, so hier die Harmonie des Einzelnen zum Ganzen.

Der kleinen aber interessanten Geschichte: Der Kalkant, historisch romantische Erzählung aus dem 17ten Jahrh. von Ignaz Ritter von Seyfried, hat die Redaction ein Verzeichniß von Frohbergers, als des Helden der Erzählung, bekannten Werken beigegeben.

Die Harmonie der Sphären, Phantasiestück von Adolph Ritter von Tschabuschnigg, berührt die Musik in sofern nahe, als diese gelungene Dichtung auf jenem wunderbaren Gebiete der Ahnung sich bewegt, auf welchem die Tonkunst heimisch wie keine Kunst außer ihr.

Der Mann mit der Flöte, Novelle von Emanuel Straube fesselt durch Gewandtheit, Lebendigkeit der Darstellung und eingestreute gute Einfälle.

Die Zauberflöte, der Dorfbarbier und Fidelio, Beitrag zur musikal. Kunstgeschichte von Fr. Treitschke. Diese in Gesprächform geschriebenen Mittheilungen über die Schicksale dieser 3 berühmten Werke und deren Beziehungen auf ihre Schöpfer sind von großem Interesse und führen in ansprechender Form theils noch Unbekanntes, theils im Drange wechselnder Erscheinungen der Gegenwart Vergessenes vor die Seele.

Mozart und seine Freundin. Novelle von Leopold Schefer. Welch' meisterliche Bearbeitung des einfachen bekannten Stoffes, welch' geistvolle Bemerkungen und Raisonnements! —

Joseph Haydn. Biographische Abhandlung von Heinrich Ritter von Levitschnigg, hat mit der trefflichen Biographie Gluck's, welche der erste Jahrgang des Orpheus enthielt, denselben Verfasser.

Als Anhang folgt die Fortsetzung des alphabetischen Verzeichnisses der bis in das vorige Jahrhundert bekannten musikalischen Instrumente, als Beitrag zur Geschichte der Musik.

Zwischen sämmtliche Novellen, Aufsätze u. s. w. schlingen sich Gedichte und ganze Liederkränze verschiedener Dichter, als: Schleifer, J. G. Seidl, Betty Paoli, E. Freiherr von Feuchtersleben, B. Zusner, F. Sauter, D. L. B. Wolff, N. von Lagusius, D. Prechtler, J. Nep. Vogl, A. Jul. Schindler, L. M. Groß, A. X. Schurz, Carlopago, E. Langer, Draxler Manfred, Dr. Frank, Fr. Stelzhammer, P. F. Walther, Ritter von Levitschnigg und J. P. Caltenbanck. Mehre derselben eignen sich für musikalische Composition.

Jul. Bckr.

Aus London.

(Fortsetzung.)

[Die letzte Saison.]

Die Saison ist zu Ende, und die italienische Oper geschlossen. Außer Mozarts Don Giovanni (in einer sehr schlechten Darstellung), Nozze di Figaro und Rossini's Barbiere hörten wir nichts als Bellini's, Donizetti's, Mercadante's größtentheils schwache und ephemere Productionen, mit ihren langweiligen, abgeschmackten Büchern, ihren lärmenden Ouverturen und Finalen, ihren ewig wiederkehrenden Formeln und ihrer so häufig zu nichts weniger als dem Texte passenden Musik. Nur die vorzüglichen Leistungen solcher Sänger, wie die Persiani, Grisi, Rubini, Lablache, Tamburini vermögen diese Werke zu einem Scheinleben zu erheben, und selbst jene waren nicht im Stande, die gänzliche Leere und Nichtigkeit von Opern wie Inez de Castro u. a. vergessen zu machen.

Wollte übrigens ein englisches Theater, während einer ganzen Saison, nichts als sechs bis sieben Stücke geben, man würde bald vor leeren Bänken spielen, und das Theater schließen müssen. Die vornehme Welt läßt sich

das von den Italienern geduldig gefallen — es ist einmal ihr fashionables Amusement.

Die deutsche Oper besitzt keine Gesangsvirtuosen, wie die oben genannten (obwohl Staudigl uns öfter bewiesen hat, daß er den ersten jetzt lebenden Bassisten zur Seite zu stellen sei), dagegen finden wir auch da nicht den Egoismus, nur sich selbst glänzen zu lassen, sondern ein wohlthuendes Streben, geistige Tiefe der Compositionen zu erfassen; wir sehen, wie der Genius der deutschen Componisten über der Ausführung waltet, kurz, wir finden ein Ensemble, das, für dramatische Werke, allein im Stande ist, einen dauernden Eindruck hervorzurufen.

Von den in letzterer Zeit aufgeführten Werken der deutschen Oper erwähnen wir: Templer und Jüdin, Jessonda, Glucks Meisterwerk Iphigenia in Tauris (zum erstenmale in England), und Mozart's Titus. Es macht gewiß dem englischen Publicum Ehre, daß die beiden letztgenannten Werke eine derselben würdige Aufnahme fanden. Großen Beifall erhielten, wie schon in einem früheren Berichte erwähnt wurde, in diesen Opern die exact einstudirten Chöre, welche oft da capo verlangt wurden. Es ist sehr zu beklagen, daß man in England nicht mehr Aufmerksamkeit und Fleiß auf diesen Theil der Musik verwendet, da wir doch die Mittel hätten, Gleiches, wo nicht noch Vorzüglicheres darin zu leisten.

Concerte gab es eine Unzahl während der Saison. Im Laufe der zwei letzten Monate mögen wir an achtzig zählen, oft vier an einem Tage. Besonders reich war der Zusammenfluß an Claviervirtuosen. Wir nennen von den bedeutendsten: Mistreß Anderson, Miß Day, Mad. Dulcken, Miß Laidlaw, Mad. Belleville-Oury, Benedict, W. Sterndale Bennett, J. B. Cramer, Doehler, H. Herz, W. H. Holmes, Kiallmarck, Liszt, Litolff, Moscheles, Neate, Potter une Salomon; nicht zu gedenken der Menge zweiten Ranges. Brächte jedes dieser Concerte Neues und Besonderes, man würde, statt einer Correspondenz, ein Buch schreiben müssen, um Alles zusammen zu fassen. Eines sieht aber so ziemlich aus, wie das andere. Dieselben Künstler, meist auch dieselben Stücke, die gerade en vogue sind. Der Engländer will, daß auf dem Zettel so viel berühmte Namen als möglich stehen, die Concerte bringen daher fast immer 16 bis 20 Nummern mit den Namen der gefeiertsten Sänger und Virtuosen, unter deren Schirm und durch deren Anziehungskraft auch unbedeutendere Talente das Ihrige zu gewinnen suchen.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** Thiers soll sich als Conseilpräsident auch dafür viel interessirt haben, daß die feierliche Beisetzung der Asche Napoleons musikalisch gut begangen würde. Die Zeitungen enthalten einen Brief von ihm an Rossini, worin er diesen um ein Stabat Mater bittet. Auch Auber'n ist ein Marsch übertragen worden. Berlioz wird sicher auch nicht fehlen. —

*** Nach dem Constitutionell haben die Hauptsänger und Sängerinnen Italiens jährlich folgende Gagen: Mariani 60,000 Frcs., Salvi 50,000 F., Donzelli 70,000 F., Reina, Poggi, Pedrazzi von 30—40,000 F., Ronconi, Marini 40,000 F.; die Strepponi, Schoberlechner, Ronzi 50,000 F., Marini 35,000 F., Frezzolini 50—60,000 F., Francilla Pixis 40,000 F., Ungher 70,000 Frcs. —

*** Das „Morgenblatt" enthält eine aus Wien datirte Erklärung, nach welcher Hr. de Beriot an der Versteigerung der Pretiosen u. s. w. der Malibran keine Schuld trüge, indem dies einzig eine zu Gunsten des Sohnes der Malibran genommene und von dessen Vormund ausgehende Maßregel sei. (Vgl. Nr. 31. die Notiz im Vermischten.) —

*** Die Singakademie in Berlin begann ihre Aufführungen am 5ten Nov. mit Händel's Belsazar. — Die Münchner Capelle hat sich zu einer Reihe von Aufführungen größerer Werke vereinigt, deren erste unter Lachner's Leitung am 1sten Nov. Händel's Alexanderfest brachte. —

*** Aus Brünn schreibt man von einer neuen Oper: Hamlet, v. Max Maraczek, die unter des Componisten Leitung daselbst gegeben werden soll. — Lachner's neue Oper (Text v. St. Georges) heißt Catharina Cornaro und soll ebenfalls bald in Scene gehen. —

*** Den 22sten Oct. ging die für Frl. Pixis geschriebene Oper: die Herberge von Anduja von Lillo, in Neapel in Scene und wurde beifällig aufgenommen. Jetzt schreibt Pacini für die Pixis eine Oper „Sappho". —

*** Moscheles, der seinen Verwandten in Prag einen Besuch abgestattet, hatte daselbst zu milden Zwecken am 31. Oct. ein glänzend besuchtes Concert gegeben. Bekanntlich ist Moscheles ein Prager. —

*** Die an der Opéra comique in Paris zunächst zu erwartenden Opern heißen la Rose de Peronne, und le Guitarrero, erstere von Adam, letztere von Halevy. —

*** Am 24sten Oct. beging die ältere von Hrn. Baumeister Limburger mitbegründete Leipziger Liedertafel das Fest ihres 25jährigen Bestehens im Saale der Loge Minerva. —

*** Gretry's Richard Löwenherz ist auch in Hamburg wieder in Scene gesetzt worden. —

Notiz und Bitte.

Meine jüngst erfolgte Berufung von Jena auf die Pfarrei Wickerstädt bei Apolda unweit Jena, veranlaßt mich zu der Bitte an meine auswärtigen verehrten musikalischen Herren Correspondenten, künftighin Briefe an mich direct nach meinem neuen Wohnorte adressiren, Bücher und Musikalien aber durch die verehrliche Hochhausen'sche Buchhandlung in Jena an mich gelangen lassen zu wollen.

Dr. G. A. Keferstein (K. Stein.)
Mitglied der Akademie gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt und verschiedener musikal. Vereine.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 45. Den 2. December 1840.

Was du gestern frisch gesungen
Ist doch heute schon verklungen,
Und beim letzten Klange schreit
Alle Welt nach Neuigkeit.
v. Eichendorff.

Leipzig's musikalische Vorzeit.

I. Die Concerte.

Jedenfalls vereinten sich in Leipzig schon vor Jahrhunderten mit der Tonkunst Vertraute, theils sich zu üben, theils um sich und Andern Genuß zu verschaffen. Doch von eigentlich stehenden Concerten, von denen in diesem Abschnitte hauptsächlich die Rede sein soll, gelang es mir nicht vor Anfang des 18. Jahrhunderts etwas Näheres aufzufinden, wenn ich die gänzlich unbegründete Notiz ausnehme, die E. L. Gerber in seinem neuen Tonkünstler-Lexikon, B. 4, S. 643, mittheilt, daß Caspar Ziegler, der bekannte Madrigalendichter, das Collegium Gellianum um das Jahr 1640 miterrichtet habe, woraus dann wahrscheinlich „das jetzt noch bestehende große Concert im Saale des Gewandhauses nach und nach entstanden sei."

Das erste stehende Concert, unter dem Namen: Collegium musicum errichtete 1702 der durch seine Fruchtbarkeit bekannte Componist Georg Philipp Telemann, Organist und Musikdirector an der Neukirche zu Leipzig, zuletzt Musikdirector zu Hamburg, geb. d. 14. März 1681, gest. den 25. Juni 1765.

Telemann ertheilt über dieses Concert, was vielleicht zu jener Zeit das Einzige in ganz Deutschland war, folgende Beschreibung: „Das Collegium, ob es zwar aus lauter Studirenden besteht, deren öfters bis 40 beisammen sind, ist nichts desto minder mit vielem Vergnügen anzuhören, und wird nicht leicht, derer mehrentheils darin befindlichen guten Sänger zu geschweigen, ein Instrument zu finden sein, welches man nicht dort antrifft. Es hat auch einigemal das Glück gehabt, den König von Polen und andere große Fürsten zu erfreuen. Auch gereicht es zu dessen Ruhme, daß es vielen Orten solche Künstler zugetheilt, die man unter die berühmtesten zählt, z. B. Dresden den Violinisten Pisendel *); Darmstadt den Hoboist Böhm; Wolfenbüttel und Hamburg die „ungemeinen" Bassisten: Bendler, Petzhold und Riemschneider." **)

Dieses Concert wurde regelmäßig fortgesetzt, wenn auch die Directoren — 1704 übernahm Melchior Hoffmann, ein geachteter Componist und Telemann's Nachfolger als Organist an der Neukirche ***), dann auf kurze Zeit J. G. Pisendel, später ein Violinspieler Vogler die Leitung —, wie die Mitglieder des Orchesters wechselten und fand so rege Theilnahme von Seiten der Zuhörer, daß bald nachher, doch gleichzeitig mit diesem, ein zweites ins Leben gerufen werden konnte.

Ein späterer Bericht, der 1736 in Mizler's musikalischer Bibliothek — Leipzig, B. 1, S. 63 — geliefert wurde, gibt von beiden nachstehende nähere Nachricht: „Die öffentlichen Concerte oder musikalischen Zusammenkünfte,

---

*) Ueber diesen zu seiner Zeit so berühmten Violinspieler vergl. man Nr. 29, S. 114 d. Z.

**) Mattheson's große Generalbaßschule, Hamburg, 1731, S. 173.

*) Er starb am 6. October 1715. In Siculs Annalen, Leipzig, 1715 findet sich folgendes hierher gehöriges: „Melchior Hoffmann, Organist an der Neukirche, ein berühmter Componist, unter dessen Direction ein schön Collegium musicum in die 50 bis 60 Personen stark floriret und wöchentlich zweimal, nemlich Mittwochs und Freitags von 8 bis 10 Uhr gehalten wird, daraus viele Virtuosen nicht nur zu Cantoraten und Organistendiensten, sondern auch an große Höfe, als Dresden, Darmstadt, Eisenach, Weissenfels, Merseburg, Zeitz u. s. w. befördert worden sind."

so hier wöchentlich gehalten werden, sind noch im beständigen Flor. Eines dirigirt der Capellmeister Johann Sebastian Bach und wird außer der Messe alle Wochen einmal auf dem Zimmermann'schen Kaffeehause in der Catharinenstraße, Freitags Abends von 8 bis 10 Uhr, in der Messe aber die Woche zweimal, Dienstags und Freitags zu eben den Stunden gehalten. Das andere leitet Joh. Gottl. Görner, Musikdirector in der Paulinerkirche und Organist zu St. Thomas. Es wird gleichfalls alle Wochen auf dem Schellhaferischen Saale — jetzt Hôtel de Saxe — in der Klostergasse, Donnerstags Abends von 9 bis 10 Uhr, in der Messe aber Montags und Donnerstags um die gleiche Zeit gehalten. Die Mitglieder bestehen mehrentheils aus Studirenden und sind immer so gute Tonkünstler unter ihnen, daß öfters, wie bekannt, nach der Zeit berühmte Virtuosen aus ihnen entstehen. Es ist jedem Mitgliede erlaubt, sich in diesen Concerten öffentlich hören zu lassen und die Zuhörer sind solche, welche den Werth eines geschickten Künstlers zu würdigen und zu beurtheilen wissen."

Einen eigenthümlichen, hohen Reiz mögen die Concerte geboten haben, welche ein Bach mit seinem Feuer, mit seiner Genialität erwärmte und beseelte; für die er so viele reizende Werke schuf, z. B. Suiten und Ouverturen für das Orchester, ernste und heitere Cantaten u. dergl.; in denen er mit seinen köstlichen Clavierconcerten selbst als Virtuos der eigensten Art alles entzückte. In der That, während Leipzig diesen Heroen besaß, konnte es allen Städten Deutschlands beneidenswerth erscheinen und man muß diese Periode der Kunst eine wahrhaft klassische nennen.

Wahrscheinlich währten diese Concerte auch nach dem Tode Bach's — den 28. Juli 1750 — in ihrer festbestimmten Ordnung fort; doch 1756 erreichten sie auf mehre Jahre ihre Endschaft. Der siebenjährige Krieg begann und traf sogleich, mit allen Schrecken in seinem Gefolge und seiner ganzen Schwere die Stadt Leipzig. Hart wurde sie bedrängt; ihr blühender Wohlstand auf lange Zeit zu nichte gemacht; Krankheit und Tod trennte den Freund von dem Freunde und schlug tiefe Wunden in die Herzen der sonst so glücklichen, friedlichen Einwohner. Wie hätte in solcher Trauerzeit die heitere Kunst der Töne gepflegt werden können, und wer konnte, wer wollte ihr huldigen? — Aber kaum, als einige Ruhe in die Wohnungen eingezogen war; als die feindlichen Krieger nach und nach in ihre Heimath eilten und der heißersehnte goldene Frieden zurückgekehrt schien, erwachte auch bald die Erinnerung an den frühern Genuß und der Gedanke, ihn auf's Neue zu erzielen. Unter der Direction des lieblichen Volksliedercomponisten Joh. A. Hiller's, nicht ganz mit Unrecht: Gellert unter den Tonkünstlern genannt, wurde demnach 1762 in den Sommermonaten ein kräftiger Anfang gemacht; doch erst in dem darauf folgenden Jahre, nach völlig wiederhergestelltem Frieden, das gleich damals sogenannte große Concert in den drei Schwanen auf dem Brühl eröffnet.

Die artistische und ökonomische Leitung desselben theilte sich zwischen Hiller und einem vornehmen Kaufmann, Namens Zehmisch, derselbe, welcher das noch jetzt vorhandene, wenn auch im Aeußern sehr veränderte, Schauspielhaus erbaute.

Das Lokal, in dem auch öfters theatralische Vorstellungen gegeben wurden, war, aus den vorhandenen Beschreibungen zu schließen, nichts weniger als schön zu nennen und schwerlich dem Klange günstig. Gleich der Eingang hatte etwas Mystisches, indem man durch eine gemeine Herberge einen engen Gang hinschritt, wo man eher ein heimliches Halsgericht vermuthete, als einen hellen Saal. Dieser selbst hatte die Größe einer mittelmäßigen Wohnstube und war auf der einen Seite mit einem hölzernen Gerüste für das Orchester und auf der andern mit einer hohen hölzernen Gallerie für die Zuhörer verbaut, welche in Stiefeln und ungepuderten Köpfen erschienen. Zur einzigen Zierde diente das sehr wohlgetroffene Bild des damaligen Churfürsten von Sachsen, der, so oft er in Leipzig anwesend war, dieses Concert gern mit seinem Besuche beehrte. Man muß sich über die Anspruchslosigkeit der Vorfahren in solchen Dingen wundern, und würde jetzt Niemand, selbst aus den niedern Ständen, mit Vergnügen in einem solchen Saale verweilen, so war es doch vor 80 Jahren anders. Man war nicht durch Pracht und Glanz verwöhnt; suchte überhaupt mehr innern, als äußern Genuß und der erstere wurde, wenn man jene Zeit in's Auge faßt, gewiß reichlich geboten, wie der weitere Verfolg unserer Mittheilung ergeben dürfte.

Das Orchester war reich besetzt. Es bestand aus 16 Violinen, 3 Violen, 2 Cello's, 2 Violons, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotten, 2 Hörnern, einer Laute und einem Flügel. Pauken, Trompeten und englische Hörner wurden vorkommenden Falls von Mitgliedern des Stadtmusikers besetzt. Das Ganze that die Wirkung der geübtesten fürstlichen Capelle. Die meisten Mitglieder desselben traten zugleich als Solospieler auf und mehre unter ihnen erwarben sich als Virtuosen einen berühmten Namen, z. B. die Violinisten Göpfert und Berger, der Flötist Tromlitz, der Clavierspieler Löhlein, durch eine Clavierschule bis auf die neueste Zeit bekannt, der Lautenist Kropfgans, ein Schüler des berühmten Sylv. Weiß und einer der letzten Meister auf diesem Instrumente.

Den Gesang auf gleiche ehrenwerthe Stufe zu bringen, war Hiller's eifrigstes Bestreben. Man hatte dies wesentliche Stück eines Concertes früher zu sehr als Nebensache angesehen und „nie andere Sänger gehabt, als wenn einer von der Bratsche oder Violine vortrat

und mit einer kreischenden Falset-Stimme dem Salinbeni eine Arie nachsingen wollte, die er oben drein nicht recht lesen konnte". *)

(Schluß folgt.)

Für die Orgel.

(Schluß.)

J. N. Hummel: Vorspiel und 2 Fugen f. d. O. Nr. 7 der nachgelaßnen Werke. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 12 Gr.
D. Engel: 6 Orgelstücke. Op. 2. — Breslau, Weinhold. — 12 Gr.
J. Mühling: Präludien und Phantasien f. d. O. Op. 3. — Magdeburg, Rubach'sche Buchhandlg. — 14 Gr.
F. W. König: Phantasie. Op. 2. — Breslau, C. Cranz. — 10 Gr.
F. J. Kunkel: 9 Orgelstücke zum Gebrauch beim Gottesdienst. Op. 3. — Mannheim, Heckel. — 27 Kr.
J. A. Butzert: 12 kurze und leichte Vorspiele. Op. 4. — Meiningen, F. Keyßner. — 40 Kr.

Außer der Bestätigung, daß sie sind, was sie sein wollen, sehr kurz und sehr leicht, wüßten wir von den zuletzt genannten zwölf Vorspielen nichts zu verkünden. Ausgearbeiteter, abgerundeter in der Form, bedeutender in Erfindung und überhaupt gar nicht zu verachten, sind die neun Stücke von Kunkel. Sollen wir aber den deutschen Organisten die Schmach anthun, noch zu rühmen, daß unter ihnen sind, die dergleichen mit Geschick und Gewandtheit zu machen verstehen? — Die Phantasie von König legt für des Componisten Vermögen und Bildung als praktischen Organisten und Harmonikers ehrenhaftes Zeugniß ab. Als Kunstwerk an sich geht ihr die Vollendung und Abgeschlossenheit der äußern Gestaltung und die überzeugende Kraft des innern, logischen Zusammenhangs ihrer Theile ab. Von einem Grave eingeleitet und angedeutet, wird ein Fugenthema eingeführt, das aber nach dem Eintritte der vierten Stimme sich in einem abgebrochnen Correspondiren beider Manuale verliert. Durch sein anspruchvolles Auftreten ist ihm eine Bedeutung gegeben, die eine weitere Benutzung erwarten läßt. Es wird jedoch ganz fallen gelassen. Ein gut vierstimmig gearbeiteter, doch wenig eigenthümlicher Mittelsatz folgt, dem sich ein kurzer, die Schlußfuge vorbereitender Satz anschließt. Fast ist der Dominantaccord der Haupttonart, mit welchem die vier ersten Sätze schließen, das einzige Bindemittel, das den einzelnen Theilen Zusammenhang gibt. Außer der angedeuteten harmonischen Gewandtheit bezeugen die ganze Phantasie überhaupt und die Schlußfuge insbesondere eine Frische und Lebhaftigkeit des Temperaments und eine Tüchtigkeit und Aufrichtigkeit des Strebens, die zu den besten Hoffnungen berechtigen. Unter den Präl. und Phant. v. Mühling ist die Phantasie über den Choral: Nun danket alle Gott als eigenthümlich und von frischer, kräftiger Wirkung hervorzuheben. Als Fugenthema beweist sich die erste Strophe des Chorals freilich sehr ungelenk und nur die bewegten Contrasubjecte vermögen dem Ganzen Halt und Zusammenhang zu geben. Eine andre Fuge mit Einleitung und die vier Vorspiele, die das Heft enthält, sind fleißig und reinlich gearbeitet und für den Gebrauch beim Gottesdienst berechnet. Auch die sechs Orgelstücke von Engel sind es, zeichnen sich aber schon dadurch vor andern ähnlichen aus, daß sie nicht in zu enge, dürftige Formen gezwängt sind. Nr. 3 und 5 sind zwar von jener unkirchlichen melodiösen Süßlichkeit so vieler Orgelvorspiele nicht ganz frei, im Technischen aber läßt sich auch gegen sie nichts einwenden. Desto mehr muß man die Vorzüge des Vorspiels Nr. 2 und vorzüglich der beiden Nachspiele für's volle Werk anerkennen, die die Sammlung den beachtenswerthen Erscheinungen ihrer Gattung beigesellt. Wir hoffen auf Bedeutenderes vom Componisten, der unsre Aufmerksamkeit erregt. — Es ist aber ein eigenthümlicher, um nicht zu sagen bedeutungsvoller Fall, daß unter einer ziemlichen Anzahl jüngsterschienener Orgelcompositionen, das Bedeutendste nicht von einem Organisten vom Fache herrührt. Wir meinen das Werk des Altmeisters des Pianofortespiels, Hummel. Es enthält zwei Fugen und ein (selbstständiges) Vorspiel. Das letztere, wie die zweite Fuge gehört wohl einer frühern Zeit an als die erste. Schon die Einleitung zu dieser, die dem ersten Blicke eine blose formlose Accordmasse erscheint, stellt sich bei genauerer Prüfung als ein künstliches Gewebe dar, das als blos vorbereitend eine scharfe formelle Abschließung abweist. Die Sicherheit, mit der dies, sowie der Bau der Fuge ausgeführt ist, die Einfachheit und Klarheit der contrapunctischen Arbeit verrathen den gereiften Meister. Obschon auch in den beiden andern Stücken Anlage und Ausbau den fertigen Harmoniker und ausgebildeten Künstler bezeugt, so deuten in dem Vorspiele doch einzelne Wendungen auf vorübergegangene Zeiten, in der Fuge die größere sanguinische Energie auf frühere, während die leidenschaftlose Beschaulichkeit der ersten Fuge auf spätere Lebensjahre des Componisten hin. — D. L.

Aus Wien.

(Fortsetzung.)

[Reuling's Alfred. — Mad. Pasta.]

Endlich am 16. September kam Reuling's Alfred der Große zur Aufführung. Die Erwartung

*) Hiller's Lebensb., Leipz. 1784, S. 310.

war sehr gespannt, der Erfolg des ersten Abends höchst glänzend. Es mußten vier Nummern wiederholt werden und der Componist wurde theils mit den Ausführenden, theils ohne diese siebenmal gerufen. Eine weitere Besprechung behalte ich einem eigenen Aufsatze vor.

Es folgten nun Wiederholungen theils dieser, theils älterer Opern. Das Publicum, welches sich deren zwar erfreute, sprach aber schon wieder von demnächst zu erwartenden Neuigkeiten, als der neu in die Scene gesetzten Jüdin von Halevy, die es seit mehren Jahren nicht gesehen hatte u. s. w., als plötzlich der Zettel eine Neuigkeit ankündigte, wie selbe beinahe Niemand erwartete: Mad. Pasta werde Bellini's: „Casta diva" und die Scena di morte e delirio aus Donizetti's Anna Bolena im Costüme vortragen. Man kann sich denken, daß das Opernhaus trotz dem aufgehobenen Abonnement und den erhöhten Preisen zum Erdrücken voll war. Die Erwartung war, in Erinnerung der einstigen Leistungen groß, der Erfolg: — es wurde ungeheuer viel geklatscht und fast ebenso viel gezischt. Diese anmuthige Unterhaltung wiederholte sich bald wieder, als nämlich die Veteranin noch einmal und zwar diesmal im Abonnement aber doch bei erhöhten Preisen auftrat. Sie sang wieder jene beiden Scenen, dazu noch „I tuoi frequenti palpiti" von Paccini, welches Stück sie wiederholen mußte, und ein Duett aus Anna Bolena mit Mad. van Hasselt-Barth. — Ich gestehe offen, daß diese beiden Abende für mich wahre Marterabende waren; denn nicht nur, daß die Künstlerin sehr häufig und ganz tüchtig detonirte, was musikalischen Ohren eine unsägliche Qual ist, auch mit Athem nie zu reichlich versehen war, so macht es gewiß auf jeden Fühlenden einen unangenehmen, ja einen höchst wehmüthig-ergreifenden Eindruck, eine einst glänzende und hochgefeierte Kunsterscheinung als — Ruine wieder zu finden. Eine solche ist diese Sängerin, aber eine mächtige, durch großartige, kühn am Rande des sie verschlingen wollenden Abgrundes trotzende Trümmerreste an die einstige unbesiegbare Festigkeit erinnernd. Aber — sie sollte auch nicht mehr singen, nicht mit eigener Hand den Nimbus zerstören, den zehn Jahre des Schweigens um sie gebreitet, lieber auf ihren Besitzungen in Italien thronen, als dem kalten Norden einen Besuch abstatten, wie sie jetzt eine Reise nach Petersburg unternommen. —

Von Seiten des Balletcorps wurde nichts Neues geliefert. Die Theilnahme des Publicums für derartige Genüsse ist auch ziemlich erkaltet, man will beinahe nur Opern haben. Es scheint den Ballet- wie den Balletmusik-Componisten, wie wir auf gut wienerisch sagen, der Faden ausgegangen zu sein; wir bekommen meistens schon Bekanntes und Abgedroschenes zu sehen und zu hören. — Seit Gyrowetz und Gallenberg aufhörten, Musik zu den Balleten zu schreiben, arbeitete Niemand mit so vielem Glücke in diesem Fache als Reuling, wie seine hübsche Musik zu dem berühmten Perrot'schen Ballete: der Kobold beweist. Aber auch er scheint nicht mehr eine ganze Musik zu einem Ballete schreiben zu wollen, sondern liefert nur einzelne Einlagstücke. Wir hören daher nur zusammengestoppeltes, buntscheckiges Zeug.

(Schluß folgt.)

Das Schreiben des Hrn. Schindler

in Nr. 37 dieser Blätter veranlaßt mich, seines Tons und einer Unwahrheit wegen, die es enthält, zu folgender Erwiederung:

Daß Herr Schindler sich über die Tempi der A-Dur Symphonie von Beethoven, wie ich sie bei dem Musikfeste in Aachen nahm, mißbilligend äußerte, hätte ich unbeachtet gelassen, wäre es nicht in unbescheidenen und mich verletzenden Ausdrücken geschehen. Diese mußte ich ihm verweisen. Bevor ich jedoch noch meinen Brief absenden konnte, kam er selbst zu mir und gab mir Gelegenheit, die Sache mündlich abzumachen. Ich bemerkte ihm, daß er in seinen Aeußerungen um so vorsichtiger hätte sein sollen, da ihm nicht unbekannt sei, daß ich bei den ersten Aufführungen dieser Symphonie und 4—5 Proben zu derselben unter Beethoven's eigener Leitung mitgewirkt habe und deshalb in dieser Angelegenheit wohl so gut eine Autorität sei, wie er oder irgend ein anderer. Auf seine Versicherung, daß Beethoven in späteren Jahren die Tempi anders gewollt habe, erwiederte ich ohngefähr das, was in seinem Schreiben angeführt ist, setzte aber noch hinzu, daß Beethoven, der wegen seiner langjährigen Taubheit leider seine Werke nicht wieder hören konnte, ja viele derselben niemals gehört hat, wohl weniger wie jeder andere Componist berechtigt gewesen sei, über die Tempi derselben in spätern Jahren anders zu bestimmen, als es bei der ersten Conception geschehen sei.

Wenn Hr. Schindler in seinem Schreiben aber dann behauptet, ich hätte das Tempo des 2ten Satzes ♩ = 94" nach Mälzl's Metronom genommen und sei immer schneller und schneller geworden, so ist dies eine offenbare Unwahrheit; ich nahm es, wie es damals in Wien genommen wurde und wie ich es seit der Zeit bei oftmaliger Direction dieser Symphonie stets genommen habe, nemlich ohngefähr ♩ = 72" und daß ich ein Tempo bis zu Ende festzuhalten verstehe, wird man einem Director von meinem Alter, der seit 30 Jahren Orchester aller Art dirigirt hat, wohl zutrauen.

Sagt dann ferner Herr Schindler, daß der gespendete Beifall für die Richtigkeit der Tempi nichts beweise, „weil die Werke Beethoven's selbst bei nicht vollkommener Auffassung nicht zu Grunde zu richten sind u. s. w.", so ist das wieder in dem anmaßenden, unbescheidenen Tone gesprochen, der ihm schon oft Streit und wohlverdiente Zurechtweisung zugezogen hat, und der einem Manne von so geringer musikalischer Autorität besonders schlecht ansteht.

Cassel den 25sten November 1840.

Louis Spohr.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. **№ 46.** Den 5. December 1840.

Le goût pour la musique est une plante qui
favorisée par la nature, croit sur manit terrain;
mais elle ne perfectionne sans culture sur aucun.
Nach Hume.

Leipzig's musikalische Vorzeit.

(Schluß.)

Umsichtig und thätig, wie Hiller war, gelang es ihm bald, auch dieses Ziel zu erreichen, besonders da ihn das Glück begünstigte, eine Corona Schröder — 1764 —, dann eine Schmehling, nachherige Mara auf längere Zeit — 1767 bis 1771 — für dieses Kunstinstitut zu gewinnen. Beide Sängerinnen waren schon zu jener Zeit höchst ausgezeichnet und nichts weniger als Anfängerinnen, wenn auch ihr Ruf, besonders der der Mara, erst später von Berlin und London aus sich allgemein verbreitete.*) Tenor- und Baß-Parthien übernahmen vorzügliche Schüler von Hiller und die Chöre wurden von Alumnen der Thomasschule besetzt.

Jedes Concert enthielt zwei Theile, zwischen welchen eine Pause zur Erholung stattfand. Der erste Theil wurde mit einer Symphonie eröffnet; hierauf folgte eine Arie; dieser ein Concert für ein Instrument; hierauf ein Divertissement für mehrere Instrumente und endlich ein Quartett, Ensemble oder Chor aus einer Oper. Der zweite Theil begann wieder mit einer Symphonie, der eine Arie sich anreihte und das Ganze endete gewöhnlich mit einer Parthie für das volle Orchester.

Nach einer unterm 22. August 1771 erschienenen Bekanntmachung des Concertdirectoriums fanden in diesem Jahre, außer den 24 festgesetzten Winterconcerten, auch noch 10 im Sommer statt. Die dirigirende Vorsteherschaft bestand von dieser Zeit an aus neun der angesehensten Mitglieder, als

drei von Seiten der Gelehrten
drei — — — deutschen
zwei — — — französischen
einem — — — italienischen
Kauf- und Handelsherrn.

Sängerinnen, welche in den Jahren 1771—80 glänzten, waren die Damen Saporiti und Almerigi.

Mit leichter Mühe läßt sich wahrnehmen, daß die Einrichtung dieser Concerte sich bis auf die neueste Zeit im Wesentlichen erhalten hat, und das Verdienst, das Richtige mit sicherem Blick getroffen zu haben, muß dem wackern Hiller verbleiben.

Ehe wir uns von jener Zeit wenden, möge, sowohl der Unparteilichkeit wegen, wie auch um mit dem damaligen Geist vertraut zu werden, eine Kritik über das große Concert vom Jahre 1771 hier eine Stelle finden. „Das berühmte große Concert" — schreibt Reichard in seinen Briefen, Frankfurt, B. 2, S. 104 — „ist ein wahrer Beweis davon, wie wenig man in den Werken der Kunst dem Urtheile derjenigen Leute trauen muß, die selbst keine theoretische Kenntniß der Kunst, oder auch oft nicht einmal ein feines Gefühl und glückliche Organe besitzen, überhaupt, wie wenig man dem allgemeinen Rufe trauen muß. Es werden in diesem Concerte Synphonien gespielt, Arien gesungen und auf verschiedenen Instrumenten Concerte gespielt. Wenn diese aber nun auch noch so gut gewählt und ausgeführt werden, so ist die Begleitung doch immer schlecht. Die Synphonien, die oft wiederholt werden, hört man zuweilen gut aufführen. Man sieht also daraus, daß die andern Sachen

*) Als irrig müssen hier die von Friedr. Rochlitz mitgetheilten Notizen über die Schröder und Mara und das Leipziger Concertwesen überhaupt in seinem Werke: Für Freunde der Tonkunst — Leipzig 1824, B. 1, S. 15 und 57 — zurückgewiesen werden, die übrigens schon 1805 von Friedr. Nicolai widerlegt wurden. Rochlitz gab nemlich 1804 in die Leipz. musik. Zeitung, Nr. 51 und 52 eine Biographie Hiller's, welche er dann, trotz der sorgfältigen Nicolai'schen Berichtigung, mit alle den Irrthümern in seinem Werke abdrucken ließ.

auch würden besser ausgeführt werden können, wenn häufigere Proben gehalten würden, wogegen dann aber die eingebildete Vollkommenheit der Herren Virtuosen ein starkes Hinderniß ist. Die wenig tüchtigen Männer können das Ganze nicht vollkommen machen, da dieses nur durch die Gleichheit aller einzelnen Theile geschehen kann. Außer seinem Solo oder Concert ist der Virtuos der nothwendigen Gleichheit wegen verbunden, seine besondere Geschicklichkeit zu verbergen und er gilt alsdann nichts mehr, als der Unterste gelten sollte, dem man gewöhnlich nur ein Licht auf das Pult steckt; ich meine den Bratschisten, von dem man allgemein glaubt, daß er gut genug spiele, wenn man ihn nur eben so wenig hört, als er in seinem Winkel gesehen wird. Uebrigens ist dieses Concert, wie alle andern öffentliche Concerte beschaffen. Voll galanter Gesellschaft, die vielleicht ein wenig mehr gepudert ist, ein wenig steifer sitzt und ein wenig mehr unverschämter über die Musik räsonnirt, als in anderen großen Concerten geschieht, aber die schöne Gabe des Plauderns und Geräusches mit allen übrigen Concertgesellschaften gemein hat. Zwar steht dafür ein Kaufmann, der die Besorgung des Concertes auf sich hat, zur Wache und klopft, wenn jemand gar zu laut spricht, mit einem großen Ladenschlüssel an's Clavecin, welches er zugleich verstimmt, indem er jenen das Stillschweigen anbefiehlt, die es dennoch nicht halten. Dieses heldenmüthige Betragen schrenkt er aber nur auf die Mannsleute ein; für die Frauenzimmer hat er die in Paris erlernte Höflichkeit, sich zu ihnen zu gesellen und — den Discours zu vermehren."

Das oben beschriebene Lokal zu den drei Schwanen konnte die immer mehr und mehr sich steigernde Zahl der Kunstfreunde nicht länger fassen und der damalige Kriegsrath und Bürgermeister Müller, dessen Kunstsinne Leipzig die große Bürgerschule, die Promenaden, die Restauration der Nicolaikirche u. dergl. verdankt, erwarb sich das Verdienst, einen Saal unter seiner Veranstaltung herstellen zu lassen, der zwar hinsichtlich der Größe nicht zu den ersten in Deutschland gezählt werden kann — er faßt ohngefähr 800 Personen —; wohl aber seiner akustischen Verhältnisse nach noch jetzt zu den ausgezeichnetsten Sälen gezählt werden muß. *)

Am 25. November 1781 wurde derselbe unter Hiller's Direction eröffnet. Die Mittheilung des Programms dieses ersten Concertes in dem schönen Saale des Gewandhauses, können wir uns nicht versagen, da es jedenfalls selbst den meisten Musikfreunden Leipzigs unbekannt geblieben ist.

Concert
im neuen Saale des Gewandhauses
Sonntags, den 25. Novbr. 1781.

Erster Theil.

Symphonie von Joseph Schmitt.
Hymne an die Musik, von Reichardt:
„Schönste Tochter des Himmels" rc.
Concert auf der Violine, gespielt von Hr. Berger.
Quartett (mit dem ganzen Orchester) von Stamitz.

Zweiter Theil.

Symphonie von J. C. Bach.
Arie v. Sacchini, ges. von Madem. T. Podleska,
„So, che un dolor tiranno" etc.
Symphonie von E. W. Wolff.

Sängerinnen waren die Schwestern Thekla und Maria Podleska, Hillers dankbare Schülerinnen. Außer diesen sangen noch Dem. Obermann und Dem. Schröder; Schicht, später Musikdirector, spielte Flügelconcerte und Berger Violine. Im Jahre 1783 sang auch noch eine Dem. Verbellet, später die Tochter Hiller's und Dem. Stark.

Nach Hiller's Abgang nach Curland als Capellmeister, wurde J. G. Schicht zum Musikdirector erwählt, und dieser trat das Amt den 29. September 1785 an. Seine nachherige Gattin sang in diesem Winter zuerst als Dem. Valdesturla. Die übrigen Solo's wurden, so wie die Chöre, von hiesigen Studirenden, die sich unter Schicht's besonderer Anleitung übten, und zum Theil schon in den Chören ihrer Schule gesungen hatten, vorgetragen. Späterhin wurden die Thomaner dazu gebraucht und außerdem noch einige sich eben hier aufhaltende Sänger für die Soli's engagirt, woneben noch immer mehrere hier durchreisende Sänger und Sängerinnen auftraten.

Trefflich gelang es dem würdigen Schicht, in Verbindung mit den tüchtigen Concertmeistern Häser — vom J. 1781 bis 96 —; Villaret — v. J. 1796 bis 97 — und Campagnoli — v. J. 1797 bis 1817 — die treu an seiner Seite standen, das herrliche Kunstinstitut zu erhalten. Gesang- und Instrumental-Musik stand fast auf gleicher Höhe und allgemeine Anerkennung zollten dem wackern Orchester die größten Meister, von denen nur Mozart erwähnt werden darf, der in der Probe zu seinem Concerte — den 12. Mai 1789 — nachdem er das Orchester gehört, ausrief: „Wenn die Herren so zu spielen vermögen, brauche ich meine Concerte nicht zu probiren — denn die Stimmen sind rich-

*) Eine ausführliche Beschreibung der köstlichen Allegorieen, mit denen dieser Saal von Oeser's Hand geschmückt wurde, ist in der Leipz. musik. Zeit. B. 15, S. 450—54 mitgetheilt. Zur Genüge ersieht man daraus, welcher Zierde Leipzig durch rohe Uebertünchung dieser köstlichen Kunstwerke — im Sommer 1833 — sich für immer beraubt sieht.

tig geschrieben. Sie spielen richtig und ich auch, was braucht's beim Accompagnement mehr!"*)

Sind wir auf diese Weise den stehenden — Abonnement — Concerten in Leipzig bis nahe an das Ende des 18ten Jahrhunderts gefolgt und war es unser Ziel, nur auf die Vergangenheit zu deuten, so möge noch zum Schluß dieses Abschnittes ein Auszug der Tonstücke folgen, welche in sechs Abonnement-Concerten vor funfzig Jahren — vom 24. September bis 25. November 1790 **) — dem Publicum dargeboten wurden. Man hörte in denselben: Achtzehn Symphonien von Haydn (3), Hönike (1), Hofmeister (2), Kozeluch (4), Mozart (1), Pleyl (1), Rosetti (3) und Zimmermann (3). Zehn Arien von Astarita, Bertoja, Haydn (4), Mortellari, Naumann, Schicht, Tarchi und Weigl — sämmlich gesungen von Mad. Schicht. Drei Duetts von Haydn (2) und Sarti. Drei Terzetts von Haydn, Martin und Storace. Ein Quintett von Paesiello. Vier Chöre on Haydn (3) und Schicht. Sechs Concerte trugen die Violinspieler Berger und Ruhe, der Bratschist Hertel, der Cellist Möller und der Flötist Hübler vor. C. F. Becker.

Aus London.
(Schluß.)

[Die letzte Saison. — Musikfeste]

Die am meisten in den Concerten beschäftigten Sänger waren, außer den bereits genannten der italienischen Oper, die ihre hundertmal gehörten Stücke stets von Neuem zu bewundern uns zumuthen, die Dorus-Gras, Misses Birch, Hawes, Novello, Woodyatt; die HH. Philipps, Pearsall u. a. Liszt und Ole Bull waren die Virtuosen des Tages. Unsere Meinung über Liszt ist, daß seine mechanische Ausführung an's Wunderbare grenzt, daß es keine Schwierigkeit gibt, die er nicht mit Leichtigkeit überwindet, daß seine Rapidität größer ist, als wir sie je gehört haben, daß wir durch den Strom seiner Töne wahrhaft überwältigt werden; aber sein Spiel ist mehr für das Auge als für's Ohr, wir erstaunen, werden aber nicht erwärmt.

Haumann hörten wir öfter. Molique's Meisterschaft fand volle Anerkennung. Leider wurde er durch Krankheit an weiterem Auftreten verhindert.

Die bedeutendsten Compositionen brachte die Philharmonic society und die società armonica. Symphonien in D und Es, Mozart; B und D, Beethoven; eine Symphonie in Es (Manuscript) von Joh. Strauß, Capellmeister in Karlsruhe. Ouverturen von Beethoven (Op. 124), Mozart, Weber, Spohr und Bennett (Parisina — noch Manuscript). —

In Herrn Strauß lernten wir einen tüchtigen Musiker kennen, den die Natur zwar nicht mit der Gabe des Genies ausgezeichnet, der aber durch die gründlichsten Studien sich eine achtungswerthe Stellung zu sichern weiß.

Bennett's Ouverture verdient alles Lob, das seine zahlreichen Verehrer derselben gezollt haben. Wir erwarten mit Sehnsucht, unsern talentvollen Landsmann bald auf einem andern, größern Felde sich bewegen zu sehen Das Oratorium, mit dem er beschäftigt sein soll, wird seinem Geiste neue Bahnen eröffnen, — wir wünschen, daß er mit glücklichem Erfolge sich dieser erhabenen Gattung der Kunst widmen möge.

Liszt und Ole Bull spielten u. a. die große Sonate (Op. 47) von Beethoven. Einzelnes sehr schön, größtentheils aber mit einer solchen Uebertreibung des Ausdrucks, und einer Menge, die Grenzen der Bescheidenheit überschreitenden Ausschmückungen, die die Schönheit solcher Werke nur zerstören können.

Mr. Henry Field aus Bath trug Hummel's Concert in H vor. Mit aller Achtung vor Hummel's Werken will es uns doch bedünken, als genüge diese regelmäßige Abwechselung von Tutti's und Soli's nicht mehr, nachdem wir mit Beethoven's blitzenden, genialen Schöpfungen vertraut geworden.

In der Ausführung Weber'scher und Beethoven'scher Compositionen fanden wir übrigens in der Philharmonic society nicht jene Präcision, das Feuer und die Begeisterung, worin dieselbe sich die deutschen Orchester zum Muster nehmen sollte.

Von andern bedeutendern Concerten nenne ich Ihnen noch die Kiallmark's, (Hummel's Septett); der Mad. Dulken (ein Theil von Liszt's Phantasie über die Puritaner, Mendelssohn's Capriccio, Moscheles' Trio: Hommage à Beethoven, mit Herz und Liszt); Litolf's (Weber's Concertstück, Hummel's Septett, eine eigne Composition (phantasie et marche triomphale), und Potter's (Concert von Mozart, und seiner eigenen Composition). Herr Potter gab außerdem noch seine Ouverture zu Cymbelin, und (eine Seltenheit in solchen Concerten) die Symphonie in A von Beethoven und Weber's Ouverture zu Preciosa.

Endlich erwähne ich noch das Concert des ehrwürdigen J. B. Cramer. In diesen Tagen des Lärmens, der Uebertreibung und Affectation war es uns erfreulich, ein so volles Auditorium zu finden. Cramer spielte sein Concert in D, ein Andante und Rondo, in seinem reinen, vollendeten, schönen Style, und ein Quartett von Mozart. Der Beifall, der diesen Vorträgen folgte, war, wir sagen es mit Vergnügen, ein herzlicher, aufrichtiger.

Größere gelungene Musikaufführungen veranstalteten

---

*) Leipz. musik. Zeit. B. 1, S. 179. Note.

**) Der Anfang war, nach der Angabe der vorliegenden Programme, um 5 Uhr und ein einzelnes Billet kostete 12 Gr.

die Royal society of musicians vom „Messias"; und die Sacred harmonic society von Mendelssohn's Paulus.

Es bleibt mir noch übrig, von den großen Musikfesten zu reden, welche in Birmingham, Hereford, Hull, und Sheffield statt fanden. Das bedeutendste derselben war das zu Birmingham, vom 22. bis 25. Sept. Man findet bei diesen Festen meist eine Vereinigung der glänzendsten Talente der Gegenwart. Die Anordnung derselben ist aber nichts weniger als künstlerisch. In einem Zeitraum von 4 Tagen wird eine so ungeheure Menge von Musik der verschiedensten Zeiten und Style planlos zusammengehäuft, daß schon dadurch eine vollkommne Ausführung großer Compositionen beinahe unmöglich wird.

Die Morgenconcerte in Birmingham brachten Händel's Oratorium „Israel in Aegypten", eine Auswahl aus dessen Josua und Jephta, Mendelsohn's „Lobgesang", und Doppelchor „Als Israel aus Aegypten zog", die vierchörige Motette von Fasch, „laudamus te" (in ganz verunglückter Ausführung); neben diesen einzelne Stücke von Palestrina, Pergolese, Händel, Hasse, Paesiello, Guglielmi, Haydn, Mozart, Beethoven, Romberg, Neukomm, Mendelssohn, Bishop — bunt durcheinander.

In den Abendconcerten wurden von Instrumentalstücken Beethoven's Symphonie in F (Nr. 8), Mozart's Symphonie in Es, und die Ouverture zu Oberon und zum Sommernachtstraum ausgeführt. Mendelssohn spielte ein Pianoforteconcert. Ein Signor Emiliani ein Concert und eine Phantasie für Violine. Die Damen Caradori Allan und Dorus-Gras, und die Herren Muratti, Lablache und F. Lablache gaben Rossini's „Gazza ladra", und Gnecco's „la prova d'un opéra seria", jede dieser Opern in einen Act zusammengezogen. Außerdem eine Menge Gesänge aller Formen und Farben.

Mendelssohn's Anwesenheit war ein vorzüglicher Schmuck dieses Musikfestes. Sein Lobgesang machte einen tiefen Eindruck, und in der Ausführung desselben erkannten wir wieder sein ausgezeichnetes Talent als Dirigent. Insbesondere müssen wir noch seine Vorträge auf der Orgel hervorheben.

Die Einnahmen bei diesen großen Musikfesten sind für milde Zwecke bestimmt, und wenn wir mit deren Anordnung und Zusammenstellung in künstlerischer Hinsicht nicht einverstanden sein können, müssen wir doch gestehen, daß die Erfolge derselben für jene Zwecke sehr bedeutend genannt werden müssen. Das Musikfest in Birminham brachte allein gegen 12,000 Pfund.

R. H.

Zweites Concert der Euterpe,

den 23. Novbr.

Ouverturen v. Mendelssohn und Beethoven. — 2 Arien von Mozart. — Posaunenconcert von David. — Symphonie von Mozart. —

Die Ouverturen waren: Meeresstille und glückliche Fahrt, und die zu König Stephan, die Symphonie die in C mit fugirtem Schlußsatz, sämmlich mit rühmlicher Wärme und Einheit ausgeführt. Besonders glücklich erschien uns die Ausgleichung der Kräfte in den weicheren Partieen der Beethoven'schen Ouverture. Betreffs des langsamen Satzes der Symphonie halten wir einen Dirigenten für wohl berechtigt, sich der Vorschrift des Componisten zu entheben und wenigstens nicht den ganzen Satz mit den Dämpfern spielen zu lassen. Im Forte gewiß geben sie keine schöne Klangfärbung; ein unangenehmer Widerstreit mit sich selbst liegt darin. Die Ausführung der ganzen Symphonie war übrigens aus einem Gusse und spiegelblank. — Hr. Pielke sang zwei Arien, aus Titus und Juan. Ungewöhnlich, aber mehr zu rechtfertigen als die Wahl einer Sopranarie (des Sextus) war die Wahl deutschen Textes, vorausgesetzt, daß er besser untergelegt sei als in der Arie des Sextus. „Könntst du meine (∪ ∪ – –) — Reue sehn" (∪ ∪ –) oder „dennoch zürntest — du gelinde" u. s. w., das darf kein Sänger über die Lippen bringen, der eine Ahnung von Declamation hat. Auf Declamation aber, niedere Wortdeclamation, wie Gruppirung und Unterordnung der Sätze und Gedanken, und auf die Auffassung des individuellen Characters und geistigen Gehaltes des Vorzutragenden wird Hr. P., außer der Organbildung, die freilich die erste, aber nicht einzige noch weniger die höchste Stufe der Gesangskunst ist, sein Streben zu richten haben, um nicht in einer automatenartigen Monotonie der Manier zu versinken. — Hr. Rex, der das Concertino für die Baßposaune vortrug, schien nicht ganz im Besitze der nöthigen Ruhe und Unbefangenheit zu sein, was namentlich in der nicht überall vollkommen ausreichenden Athemkraft sich zeigte, doch erwarb er sich durch eine sehr anerkennenswerthe Gewandtheit und Sicherheit in der Bändigung dieser Cyclopennatur lebhaften Beifall. — In der Pause wurde das Rheinlied nach der Composition des MD. Verhulst von einem Männerchor mit Orchesterbegleitung gesungen. Eine specielle Würdigung der Composition müssen wir uns hier versagen. Nur soviel im Allgemeinen: V.'s Melodie ist nicht in der Art volksmäßig, daß sie wirklich in den Mund des Volks kommen könnte oder wollte; daß aber die Composition in ihrer Gesammtwirkung den rechten Ton trifft, bezeugte die fanatische Aufnahme, die eine sofortige Wiederholung unabweislich machte. — 15.

Vermischtes.

*** Rossini soll aus Italien nach Paris geschrieben haben, wie er sich nach Paris sehne, um nur wieder einmal gute italienische Musik zu hören. — Sein „Tell" machte in Bologna entschiedenes Fiasco: alles schrie über zu große „Gelehrtheit" der Musik. —

*** Liszt ist von Hamburg aus nicht nach Berlin, sondern wieder nach London gereist. — Mad. Pasta hatte in Warschau Concert gegeben. —

*** Ole Bull ist so eben hier angekommen und gibt nächsten Montag (den 30sten Nov.) Concert. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 47. Den 9. December 1840.

Leicht verklungen
Wie ein Hauch;
Doch gesungen
Haftet's auch.
J. G. Seidl.

Gesänge mit Horn oder Violoncell.

Wir führen hier eine mäßige Anzahl derlei Gesänge vor, die aber zwei=, drei=, zehnfach zu vergrößern wäre, ohne daß die Anzeige einer wesentlichen Erweiterung bedürfen würde. So durchaus gleichgesinnt im Stoff wie uniformirt im Aeußern, hat sich dieses Geschlecht von seinem ersten Auftreten bis dato bewährt. Ueberall das Sehnsuchtlechzen, Liebebetteln, Wonneschmerz und Schmerzenslust aus halbgebrochenem Auge blinzelnd; überall die weinenden Belliniterzen, die zuckersüßen Vorhalte! Da ist absonderlich jenes Hinaufschlagen und hinsterbende Herabsinken des Leitetons als Vorhalt vor der Sexte, die ihrerseits wieder die Quinte vorhält, ein unermüdlich wiederkehrendes Zugmittel.

F. Kücken: Zwei Lieder, m. Bgl. des Pfte. und Waldhorn oder Vcell. — Op. 28. Berlin, Schlesinger. — Nr. 1. 1 Thlr., Nr. 2. ½ Thlr.

Wie Wenige der zahllosen Liedercomponisten, hat sich Kücken des Salontons zu bemeistern gewußt. Gewandte, glatte Technik, meist ausdrucksvolle, stets sangbare Melodie, Wärme der Empfindung, eine Declamation, die, wenn auch der feinern Abstufung einer tiefen Charakteristik entbehrend, doch nirgend durch Unpassendes, Verfehltes stört, das sind da, wo poetische Tiefe der Auffassung, Originalität der Erfindung verlorne Posten sein würden, immerhin sehr achtbare Tugenden. Sind seine Lieder nicht frei von bloßen Floskeln und flachen Conversationswendungen, so sinken sie doch nirgends zu der gassenhauerartigen Trivialität, die in den Proch'schen und öfters in den Fr. Lachner'schen Liedern so abstoßend hervortritt.

Ignaz Lachner: An die Entfernte, Lied mit Bgl. des Pfte. u. Horn oder Vcell. — Op. 23. Prag, Bohmann. Leipzig, Hofmeister. — 12 Gr.

— — —, Der Ungenannten, Lied m. Bgl. u. s. w. — Ebendas. — 8 Gr.

— — —, Liebesgluth. — Op. 43. Ebendas. — 12 Gr.

Leichten Gesangsfluß und lebhaften Gefühlsausdruck haben diese Lieder mit den vorigen gemein, sie stehen ihnen aber an Gewandtheit und Mannichfaltigkeit der Begleitungsformen nach. Die Declamation ist nachlässig, öfters das Nächstliegende, Nothwendigste nicht beachtend. Namentlich zeichnet sich die „Liebesgluth" durch ein Hinwegsetzen über alle Rücksichten auf die Forderungen des Textes aus. Bald hüpft die Melodie über die bedeutsamsten Silben hinweg, um auf untergeordneten sich gewichtig niederzulassen, bald muß der Sänger mitten im Satze abbrechen, um den Cellisten vier Tacte spielen zu lassen. An materiellem Wohlklang fehlt es den Liedern übrigens nicht.

G. A. Zimmermann: Lied v. J. N. Vogl, mit Bgl. des Pfte. u. Violoncell, od. Physharmonika od. Clarinette. — Op. 20. Mannheim, Heckel. — 12 Gr.

Außer einigen nachahmenden Uebergangs= oder Verbindungsnoten gehen die beiden Hauptstimmen, wo sie zusammentreffen, nur in Sexten= und Terzenreihen. Die Sentimentalität culminirt hier; der Reiz weichen, sinnlichen Wohlklangs ist zur übersüßen Leckerei gesteigert.

F. J. Skraup: Wanderlied durch's Lauterthal, v.

C. Vogt, m. Pfte. u. Horn oder Vcell. — Op. 15. Prag, Hofmann.

Eine gedrängtere Form, überhaupt mehr liederartige Einfachheit in Bau und Styl — dies das einzige unterscheidende Merkmal dieses Wanderliedes außer dem allgemeinen Gattungstypus.

W. Attern: Drei Gesänge m. Bgl. des Pfte. u. Vcell. — Op. 12. Bonn, Mompour. — 16 Gr.
— — —, An Louise, Lied m. Pfte. u. Vcell. — Ebendas. — 10 Gr.

Was den allgemeinen Charakter, jene weichliche Empfindsamkeit betrifft, so machen auch diese Gesänge keine Ausnahmen von der Regel ihres Geschlechts. Doch darf nicht unerwähnt bleiben, daß das obligate Instrument im Ganzen mehr emancipirt erscheint und mit mehr Selbstständigkeit seine Partie durchführt, als man bei so vielen Stücken dieser Gattung zu finden gewohnt ist. In Ansehung jedoch der poetischen Zeugungskraft des Charakters und Eigenthümlichkeit des Gedankens stellen sich die Gesänge durchaus nicht über ihres Gleichen.

J. Schapler: An den Frühling, mit Pfte. u. Vcell. — Mannheim, Heckel. — 45 Kr.

Der Titel bestimmt das Lied für eine Sopran-, Tenor- oder Baßstimme. Jede dieser Stimmen singt es nemlich in einer andern Octave, und wunderbar genug muß es von einer Baßstimme klingen, die es demnach um zwei Octaven tiefer als der Sopran zu singen hat. Dies, so wie die sonderbar unstäte Clavierbegleitung, die jede Wendung der Hauptstimmen nach oben oder unten so ängstlich nachmachen zu müssen glaubt, eine gewisse Steifheit in der Technik überhaupt bezeichnen das Lied als eine Erstlings- oder Gelegenheitsarbeit, zu anspruchslos, um ein bestimmtes Urtheil über Talent und Bildungsstand des Componisten zu rechtfertigen.

D. L.

Aus Wien.

(Schluß.)

[Akademieen. — Concerte. — Notizen.]

Einem Ballete voran geht gewöhnlich eine Operette. Aber es waltet über diese ein eigener Unstern. Zumeist altes, verlegenes Gerümpel, durch die schwächsten der Mitglieder, häufig Anfänger, mittelmäßig vorgetragen; wie kann das gefallen? So versuchte man unter andern die Wittwentrauer von Generali zu geben. Man hatte aber an einem Male genug. — Wenn man nun mit diesen Operetten sich nicht recht an's Licht wagt, so werden sogenannte Akademieen gegeben, in denen mehrentheils nur beim Theater Angestellte mitwirken. Bei einer solchen Gelegenheit spielte eines Abends Mad. Bielczizky, bekannter unter ihrem Familiennamen „Onitsch", Thalberg's Phantasie über Motive aus Don Juan recht brav. Hierauf folgte eine, wenn ich nicht irre, Phantasie für die Violine mit Orchesterbegleitung, componirt und vorgetragen von St. Leon, einem unsrer ausgezeichnetsten Tänzer. Er besitzt eine gute Bogenführung, schönen Ton und viele Geläufigkeit, vor Allem aber: er spielt mit vielem Gefühle, was man heut zu Tage so gern vernachlässigt; die Composition ist modern, anmuthig und gefällig. Der Beifall war groß. An demselben Abende tanzte er in dem der Akademie folgenden Ballete noch ein von ihm erfundenes und mit einer hübschen Musik versehenes Pas de trois. Auch hierbei war der Beifall sehr groß. (Dadurch ermuntert läßt er nun bei ähnlichen Gelegenheiten wieder neue derartige Stücke seiner Composition aufführen, die mit Recht gefallen, da sie, wie natürlich, sehr tanzmäßig und recht hübsch instrumentirt sind.) Zuletzt hörten wir noch Dlle. Pauline Lang, eine Schülerin Vaccai's, nun Mitglied dieses Hoftheaters, in einer Arie von Mercadante. Ihre Befangenheit war zwar sehr groß, aber man glaubte doch entnehmen zu können, daß die Novize nicht ohne Talent sei.

So viel wurde uns an theatralisch-musikalischen Genüssen im Hoftheater geboten. Was die übrigen Bühnen leisteten, kann ich, als für den Zweck dieser Zeitschrift von keiner Bedeutung, füglich übergehen. Nun die

Concerte.

Jetzt ist zwar nicht die Jahreszeit, in welcher sie recht gedeihen wollen, aber es finden doch zuweilen welche statt. — Vor Allem von Ernst's Abschiedsconcert. Ueber die Leistungen dieses so berühmten Virtuosen ist nun wohl schon genug geschrieben und gesprochen worden, als daß es sich noch lohnte, ein Wort weiter darüber zu verlieren. Er spielte seine Othello-Phantasie, die außerordentlich schwierigen Variationen über ein Thema aus Pirata, die Elegie und den Carneval, letzterer gleich Paganini's Glöckchenrondo und Beriot's Tremolo ein Allerweltlieblingstück. Der Zuspruch war höchst zahlreich, wie der Beifall stürmisch. Die Beigabe bildeten Ouverturen von Fuchs, einem Mitgliede des Hofopernorchesters, und von C. M. v. Weber aus Euryanthe; das wunderliebliche Duett: „Unter ist mein Stern gegangen" aus derselben Oper, gesungen von Mad. van Hasselt-Barth und ihrer Schülerin Dlle. Kern, und von Ersterer allein mit Waldhorn- und Pianoforte-Begleitung ein Lied von G. Barth: In die Ferne, welches schon bei seiner ersten Aufführung in Lewy's diesjährigem Concerte so gefiel, daß es wiederholt werden mußte. — Zwei Bemerkungen, als von den meisten der hiesigen Kenner ausgesprochen, können hierbei jedoch nicht übergangen

werden. Die erste: warum spielte der Virtuose nie öffentlich eine Composition irgend eines Classikers? Daß er sie dem Geiste gemäß wiederzugeben verstehe, bewies er doch in Privatzirkeln. Fürchtete er Mangel an Theilnahme? Er gedenke Liszt's, der eben darum so unerreichbar ist, weil er Alles spielt, und mit einer Bach'schen Fuge eben so wirkt, als mit seiner Galoppe chromatique! Die zweite: Schwierigkeiten sind zwar die Losung aller Virtuosen, aber die geistreichen unter diesen ordnen sie dem Hauptzwecke aller Kunst, Veredlung und Erhebung der Seele unter. Gewiß geht der gefeierte Virtuose auch von diesem Standpuncte aus. Aber diese Schwierigkeiten müssen sich nicht als blos solche bemerkbar machen wollen; jedenfalls aber vollendet in Anlage und Ausführung sein. Insbesondere hat darin der Künstler auf einem Streichinstrumente mit der reinen Intonation einen schweren Stand. Und wenn auch die Menge das Unsichre derselben nicht bemerkt, so braucht es nur den Mangel eines Komma's, um das Ohr des Sachverständigen auf das peinlichste zu berühren.

Der bekannte und mit Recht gefeierte Mandolinenvirtuose Pietro Vimercati gab im Theater zwei Concerte, und bewährte als Greis noch jene Meisterschaft, die wir ihm schon bei seinen früheren Besuchen in unserer Stadt freudig zuerkannten.

Eine Sigra. Mees-Masi gab ebenfalls im Theater an zwei Abenden Concerte, worin sie Arien von Bellini und Rossini, ein venetianisches Matrosenlied und ein Mozart'sches Thema sammt Variationen mit vieler Sicherheit, aber bereits angegriffener Stimme sang.

Ueberdies gab man noch zu wohlthätigen Zwecken Concerte, in deren einem Ernst spielte und Staudigl sang.

Nun bleiben nur noch einige musikalische Neuigkeiten zu erwähnen. Es erscheinen deren so manche, obwohl unsre Musikhändler außer Strauß und Lanner nicht eben viel zur Welt befördern. Desto fleißiger sind die Componisten. — Diabelli und Comp. ist am thätigsten im Liederfache, was wieder einige neue in Druck erschienene Compositionen von Proch, Preyer, Adolph Müller beweisen. Erwähnenswerth ist darunter vorzüglich ein herrliches Quintett für Singstimmen von dem verewigten Franz Schubert: Nachthelle betitelt. — Bei Artaria erschien J. B. Cramer's 91. Werk: Pensieri musicali, der Schluß zu seinen Studien für das Pianoforte. — Eduard Pirkhert, einer unsrer begabteren Clavierspieler, ließ bei Mechetti ein Andante und eine Etude, ein erstes Werk, wenn ich nicht irre, erscheinen. Haslinger fährt mit der Fortsetzung von Scarlatti's Werken fort; zuweilen kömmt auch ein Heft von seiner Flore théatrale.

Neue Opern schrieben: Fuchs, Netzer, Preyer und Friedrich Müller.

Für die Kirche arbeiteten: Finkes, A. Emil Titl (neue Messe in B), Binder und von Suppé. Die drei Letztgenannten sind Capellmeister im Josephstädter Theater und, wenn die Zeitungen wahr sprächen, bestimmt unsrer Musik neues Leben einzuflößen; darunter besonders Titl. Es ist aber nicht so arg.

Salzmann gibt ein Lehrbuch der Tonkunst heraus, welches 14 Hefte, ungefähr 140 Druckbogen stark werden und bis in's kleinste Detail alles diesen Gegenstand Betreffende enthalten soll. Es sind darin die Erfahrungen von 20 Jahren, während welcher er Professor am Conservatorium war, niedergelegt. — Auch er hat eine neue Oper geschrieben. —

Zuletzt will ich noch erwähnen, daß dem Compositeur G. Barth hierselbst von Ihrer Majestät der Königin Wittwe von Baiern für die Ueberreichung seines eilften Werkes eine werthvolle Busennadel zum Geschenke gemacht wurde. — C.

Concerte im Gewandhaus.

Den 26. Novbr. 7tes Abonnementconcert:

Symphonie (H-Moll) v. Kalliwoda. — Arie v. Donizetti. — Phantasie f. Clarinette v. Reissiger. — Ouv. zu dem Freischütz v. Weber. — Concertino f. Violine von Mayseder — Scene mit Chor v. Rossini. —

Den 3ten Decbr. Concert für den Institutfonds für alte und kranke Musiker:

Jubelouverture v. Weber. — Arie v. Mozart. — Phantasie f. Pfte., Chor u. Orchester v. Beethoven. — Lobgesang; eine Symphoniecantate v. F. Mendelssohn-Bartholdy. —

Im 7ten Abonnementconcert hörten wir wieder Kalliwoda's neuste Symphonie, die der Componist im vorigen Jahre hier zum erstenmal selbst aufführte. Schon damals berichtete die Zeitschrift vom besondern Ton, der in ihr weht, wie von der zarten Instrumentirung, die den immer vorschreitenden Musiker bekunde. Auch heute wirkte die Symphonie auf das anmuthigste, wenn auch nicht so feurig, wozu damals sicher die persönliche Leitung des Componisten beitrug; gespielt und geleitet wurde sie übrigens auf das vorzüglichste. Das Werk ist vor Kurzem im Druck erschienen und liegt uns zur genauern Besprechung vor. Die übrigen Nummern des Concerts boten weniger neues Interesse. Die Donizetti'sche Arie war gänzlich musiklos, wurde von der Sängerin auch nicht mit dem Glück und dem Applaus gesungen, wie anderes italienische. Sehr gut blies Hr. Heinze sein Clarinettstück; er, wie auch der Violinspieler, Hr. Sachse mit seinem Debut wurden freundlich aufgenommen. Die Freischützouverture schlug wie gewöhnlich durch; ebenso das Finale aus Semiramis bei dem italienischen Theil des Publicum's. —

Ausgezeichnetes von schönster Composition und Ausführung brachte das gestrige Concert für den Institutsfonds. Das Directionspult war mit Blumenkränzen geschmückt; eine Huldigung zur besten Stunde für den Meister, der so oft von dieser Stelle gewirkt zum Preise wahrer Kunst, der auch heute

zur Verherrlichung des Concerts mit einem eigenen Werke beigetragen. Wie er dann auftrat, erhob sich das ganze Publicum und Orchester in Begeisterung, daß es eine Freude war zu sehen und zu hören. Die Jubelouverture war nur die Uebersetzung dieser Stimmung in Musik; der Jubel wollte nicht enden. Solch' freudiges musikalisches Leben auf der Höhe zu erhalten, wäre vielleicht nur einer Malibran, einer Devrient möglich gewesen. Frl. Schloß sang gut, doch etwas nüchtern; man fühlte es wohl allgemein. Auch Hr. Kufferath spielte nicht energisch genug, obwohl immer musikalisch und als guter Künstler. Gerade diese außerordentliche Composition Beethoven's, in der der Spieler kaum mehr als ein zwischen große Volksmassen gestellter Redner ist, verlangt — im Bilde zu bleiben — gute Lungen, um auch im Einzelnen durch das Ganze hindurch verstanden zu werden. Die Totalwirkung war erhebend. Es folgte das Hauptstück des Abends, Mendelssohn's Lobgesang, der, schon zur Guttenbergfeier hier aufgeführt, für das heutige Concert vom Componisten mit erhöhter Wirkung an einigen Stellen, wie wir glauben, verändert war. Alles Lob über die herrliche Composition, wie sie war und wie sie nun ist! Schon früher sprachen wir es aus. Was den Menschen beglückt und adelt, finden wir hier beisammen, fromme Gesinnung, Bewußtsein der Kraft, ihre freiste, natürlichste Aeußerung; die musikalische Kunst des Meisters, die Begeisterung, mit der er gerade an diesem Werke arbeitete, namentlich da, wo der Menschenchor die Hauptrolle bekömmt, nicht weiter in Anschlag zu bringen. Wir dürfen dies Lob nicht ohne eines [illegible]r sämmtliche Mitwirkende beschließen, namentlich auch für die Solostimmen, Frau Dr. Frege, Frl. Schloß und Hrn. Schmidt. Nur ein Gedanke, dem Künstler für seine Arbeit zu danken und vergelten durch sorglichste Liebe in der Darstellung, schien alle zu beseelen. Das Ende des Concerts war nur der Anfang; es fehlte nur, daß man die Blumenkränze abgerissen und dem Meister um die Schläfe geschlungen hätte. — **13.**

Vermischtes.

*** Aus **Bremen** wird uns geschrieben, daß die dortigen **Winterconcerte** auf würdigste Weise Anfang Nov. daselbst begonnen; das Orchester ist jetzt 20 Violinen, 8 Violen, 5 Vcello's und 4 Contrabässe stark, die Blasinstrumente im Verhältniß dazu; das Ganze leitet der treffliche Riem. Die Concertouverture v. Rietz fand auch in B. vielen Beifall. Als Solisten traten auf die HH. Heinemeyer aus Hannover, Knoop aus Meiningen (Sohn des berühmten Cellisten), Ocharnal aus Bremen, und Frl. Heinemeyer, eine angehende Sängerin mit guter Stimme. Im nächsten Concert wird u. A. die Schubert'sche Symphonie in C gespielt. Als Solisten sind die Hornisten Gebr. Moralt aus München, der Violinist Walbrühl aus Rudolstadt und die Sängerin Frl. Quenstädt aus Braunschweig engagirt. — Zum Schluß des Schreibens heißt es: Am 9ten dieses fand hier eine schöne erhebende Feier statt, nemlich der Jahrestag der durch Riem vor 25 Jahren gestifteten **Singakademie**; was dieselbe in diesem Zeitraume geleistet, haben wir an unserm Gedächtnisse vorüber gehen lassen, und müssen erstaunen über die Wirksamkeit dieses bedeutenden und tüchtigen Musikers, dem Bremen so viel, wenn nicht Alles verdankt. Die Akademie hat jetzt 130 Mitglieder; gewiß für eine Stadt unserer Größe, die noch andere Singakademieen zählt, ein imposantes Chor; es wurden in schöner Abwechselung Compositionen von Bach, Händel, Mozart, Haydn u. A. gesungen. —

*** **Leipzig.** Sonntag d. 15. Nov. wohnten wir einer **Musikaufführung** in der Thomaskirche bei, zum Besten des Thomanerchors, bestehend in: Schicht's „Ambrosianischen Lobgesang", nach Herder's Bearbeitung; und Beethoven's „Missa" deutsch, in Form dreier Hymnen. Wir wurden durch die Zusammenstellung dieser beiden Werke unwillkührlich an Wagner und Faust erinnert. Dort die trockene, pedantische Genügsamkeit, die nicht über das hinausdenkt, was die Schule bietet — hier, Alles von poetischem Duft umflossen, einem tiefem Gemüthe entströmend, in dem der Widerstreit zwischen irdischer und unendlicher Anschauung noch nicht vermittelt ist. Die Ausführung war, abgesehen von einzelnen Unvollkommenheiten, durchaus kalt und geistlos, was wir bei den Leistungen dieser einst so blühenden Anstalt in neuerer Zeit leider nur zu oft zu rügen haben. — **14.**

*** Aus **Weimar** sendet man uns eine längere Beurtheilung des dortigen „patriotischen" Capell-Concerts vom 8. Nov. Wir entnehmen daraus nur: Die Componisten, die dazu größere oder kleinere, nennenswerthe Werke lieferten, waren Chelard, Eberwein, Genast, Götze, Häser, Lobe, Th. Müller, Stör, Ulrich. Es waren größtentheils ältere, schon bekannte Stücke. Das Ganze scheint keinen rechten Anklang gefunden zu haben, und wird blos als eine Galanterie des neuen Capellmeisters gegen die componirenden Mitglieder der Capelle und des Theaters betrachtet. Die Composition Eberwein's, Götze's und Lobe's, eine Phantasie von Chelard, concertirend für das ganze Orchester, und eine Phantasie für Violine von Stör erhielten den meisten Beifall. —

*** Vor kurzem starb in **London**, im tiefsten Elend, der früher nicht unberühmte Componist Louis Carl **Jansen**, geb. in Aachen um 1774, der, wie engl. Blätter zum Beweise seiner vormaligen „Respectabilität" bemerken — „öfter bei Georg IV., als er noch Prinz von Wales war, zu speisen die Ehre hatte." — Später — aus Verdruß über das Entlaufen seiner Frau, wie man sagt — ergab er sich dem Trunk und kam so herunter, daß er mit Schmutz und Lumpen bedeckt in den Straßen von London herumwanderte, in denen er auch des Nachts campirte. Er starb in einem Arbeitshause. —

*** Am 15ten November wurde in **St. Petersburg** mit großer Feierlichkeit die schöne Orgel eingeweiht, die der Orgelbauer Walther in Ludwigsburg für die dortige lutherische Hauptkirche St. Petri gebaut, und die der Gemeinde an 80,000 Rubel Banco gekostet hat. Das Instrument soll ganz ausgezeichnet sein und allen Erwartungen entsprechen, die man sich davon machte. Derselbe Meister hat jetzt den Auftrag bekommen, eine Orgel für die St. Olay-Kirche in **Reval** zu bauen. —

*** Den 1sten Nov. ging eine neue Oper: Graciosa vom bekannten Violoncellvirtuosen **Dotzauer** in **Dresden** zum erstenmale über die Bühne. Die Musik wird als angenehm und ansprechend geschildert. Der Text ist nach Körner's Hedwig vom Hofschauspieler Kriete bearbeitet. Componist und Personal wurden gerufen. —

*** Den 25sten Oct. wurde in **Magdeburg** zum erstenmale das neue Oratorium „Bonifazius" von A. **Mühling** im großen Rathhaussaal gegeben und fand große Theilnahme. Der Mitwirkenden waren 200, darunter nur 2 Auswärtige. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Hierzu ein Musikalienverzeichniß von L. Pabst in Darmstadt.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 48. Den 12. December 1840.

Ist denn die Wahrheit, wie der Sinne Glück,
Nur eine Summe, die man größer, kleiner
Besitzen kann und immer doch besitzt?
Ist sie nicht eine einz'ge ungetheilte?

Nimm einen Ton aus einer Harmonie,
Nimm eine Farbe aus dem Regenbogen,
Und alles was dir bleibt ist nichts, so lang
Das schöne All der Töne fehlt und Farben.

Schiller.

Noch ein Wort über die Schindler'sche Biographie Beethoven's, C. M. v. Weber betreffend.

Anmerkung. Die Red. entnimmt einem längern Artikel über das Schindler'sche Buch nur die auf C. M. v. Weber bezügliche Stelle, da, was der Hr. Einsender übrigens am Buche rügt, schon von früheren Berichterstattern in d. Zeitschrift angegriffen wurde.

— Endlich enthält Hrn. Schindler's Buch auch einen Ausfall, der die gehässigste Unwahrheit enthält, und dem man es auf den ersten Blick ansieht, daß ihm ein persönlicher Haß zum Grunde liegen müsse. Hr. Schindler sagt nemlich S. 99 von C. M. v. Weber, er sei einer von denen gewesen, die alles hervorsuchten, um Beethoven zu kränken. — Wie weit Weber entfernt war, irgend Jemandem absichtlich wehe zu thun, das dürften Alle, die je mit ihm Umgang gehabt, so wie alle seine Briefe ohne Ausnahme bethätigen.

Ferner sagt Hr. Sch., Weber habe den Parnaß mit Gewalt erklimmen wollen, sei aber, nachdem er wenige Stufen erstiegen, schwindelnd rücklings herunter gestürzt. — Was sagt wohl die Welt zu dieser Behauptung? — So anmaßende Worte widerlegen zu wollen, wäre eine Versündigung an dem Schöpfer des Freischützen, der Euryanthe und des Oberon; man kann hier höchstens Hrn. Sch. zurufen, Weber's Partituren sein Lebelang zu studiren. Und nun fährt Hr. Sch. fort zu erzählen, wie sich dieser Selbstirre vor Beethoven bis in den Staub gebeugt und gebückt habe, bittend, ihm wieder emporzuhelfen, wozu es aber schon zu spät war, und giebt in einer Anmerkung die vollständige Erklärung des Gesagten. Man muß sich schämen, solches Zeug zu wiederholen; ich verweise daher den geneigten Leser auf die Anmerk. S. 99 der Biographie, und beschränke mich nur darauf zu zeigen, wie haltlos und unwahr die ganze Stelle ist. Zuvörderst muß ich Hrn. Sch. sagen, daß Euryanthe nicht 1824, sondern den 25ten Oct. 1823 zum ersten Male aufgeführt wurde, in welcher Vorstellung Weber unter Jubelruf vier Mal auf der Bühne erscheinen mußte, was auch in den beiden darauf folgenden Vorstellungen, die er noch selbst dirigirte, der Fall war. Man sehe hierüber nach: allgem. musik. Zeitung, Jahrg. 1823, Nr. 47 vom 19ten Novbr. in den Nachrichten aus Wien, sowie denselben Jahrg. Nr. 52, Seite 861 vom 24sten Decbr. Weber wurde sogar noch mehrere Male hervorgerufen, als er die 4te Vorstellung, die Kreuzer dirigirte, aus einer Loge mit anhörte.

Ich erlaube mir hier das Wesentlichste aus Weber's eigenen Briefen an seine Gattin, die einzusehen mir verstattet war, mit Genehmigung der Frau v. Weber mitzutheilen.

Vom 26sten Oct. schreibt er an dieselbe:

„Danke Gott mit mir, mein geliebtes Leben, für den glänzenden Erfolg der Euryanthe. Mein Empfang, wie ich in's Orchester trat, war der enthusiastischste und glänzendste, den man sich denken kann; es wollte gar kein Ende nehmen. Endlich wie ich das Zeichen zum Anfang gebe, Todtenstille. Die Ouverture rasend applaudirt, sollte D. C. gemacht werden, ich ging aber weiter, um den Gang der Oper nicht zu verlängern. Die Antwort der Männer: „den Frauen Heil" applaudirt; Schluß der Introduction, der Reigen, das Recitativ, immer Bravo-Gemurmel; „ich bau' auf Gott" tüchtig applaudirt; Euryanthe's Cavatine, großer Beifall; das Duett der Damen, Furore; Grünbaum's Arie, sehr applaudirt; Finale, Furore, mich herausgerufen mit rasendem Brav-Geschrei.

2ter Act. Forti's Arie, schon die Mittelsätze mit Bra-

vo's, am Ende Furore; das Rache=Duett, zwischen Mad. Grünbaum und Forti, wüthender Beifall. Beide herausgerufen. Adolar's Arie, nichts — ist das nicht unbegreiflich? — Duett: „hin nimm die Seele mein", gefiel sehr, doch hatte ich davon mehr erwartet. Unbeschreiblich aber war der Enthusiasmus nach dem Finale des 2ten Acts. Das muß man aber auch von diesen Chören hören. Es erschütterte mich selbst. Ich wieder stürmisch herausgerufen.

3ter Act. Nun ein Lauffeuer von Beifall. Das Duett zwischen Euryanthe und Adolar: „schirmende Engelschaar" immer unterbrochen von Freudezeichen. Der Jägerchor 3 Mal gesungen, weil sie gar nicht ruhten. Den höchsten Gipfel aber erreichte die Theilnahme in: zu ihm! Eine solche Wechselwirkung zwischen Publicum und der Sache habe ich noch nie erlebt. Jeder Tact wurde durch Thränen, Bravo-Gemurmel und Klatschen begleitet. Die Sontag sogleich wieder herausgerufen. Was soll ich weiter detailliren; so ging es fort. Auf die höchste Höhe stieg es abermals bei: „trotze nicht"; und am Schlusse den Jubel! — Mein geliebtes Weib, so etwas kann man nicht beschreiben. — Ich führte die beiden Damen mit heraus, da ich der Andern nicht gleich habhaft werden konnte; darauf riefen sie mich wieder allein heraus, dann den Forti noch. Alles schwamm in Seligkeit, die Sänger, Chöre, Orchester; alles war wonnetrunken und erstickte mich fast mit Liebkosungen.

Von da fuhr ich in die Ludlam, wo 27 Dichter und Künstler versammelt waren. Das Zimmer festlich erleuchtet, mit Guirlanden geschmückt u. s. w. Die vielfältigen Beweise waren rührend und schön. Hier hast Du die Gedichte, die ich gleich mitnehmen konnte. Eines von Castelli, Saphir und ein ungarisches von Prof. Maylath bekomme ich erst in Abschrift. —"

Vom 27sten Oct. schreibt Weber:

„Mosel und Alle kamen gestern früh glückwünschend und obpreisend. Auch nahm ich noch ein paar Verkürzungen vor in der ersten Scene zwischen den beiden Damen im 1sten Act und im 3ten, wo die Euryanthe allein ist. Die Bemerkungen aller meiner Freunde kamen mit meinen eigenen überein." —

Noch denselben Abend war die zweite Vorstellung, und den 29sten die dritte. Der Erfolg war an beiden Abenden eher noch glänzender als in der ersten Vorstellung.

Von der 4ten Vorstellung, die, wie ich schon oben erwähnte, Capellmeister Kreuzer dirigirte, schreibt Weber vom 4ten Nov.:

„Ich saß in einem Logenwinkel, aber es half nichts, ich mußte wieder nach jedem Act heraus. Diese Ehre bei einem ganz andern Publicum (Feiertag) ist wirklich auch hier unerhört, und überraschte mich sehr. Somit kann ich denn Gott nicht genug für diesen Erfolg danken." —

Wie kann nun die Rede vom Durchfallen der Oper sein? — Freilich waren viele neidische Zungen beschäftigt, die elendesten Lügen auszusprengen, wie z. B.: die Oper habe bis 11 Uhr gedauert u. s. w. —

Das mündliche Lob, was Weber von den besten Meistern der damaligen Zeit erhielt (Seyfried, Stadler, Weigl u. s. w.), die 17 Gedichte von den besten Köpfen Wiens, die ihm nach der Aufführung zugesendet wurden, dürften wohl Beweise genug sein, wie sehr die Oper von dem verständigen und gebildeten Publicum anerkannt wurde. Und weiß denn Hr. Schindler nicht, daß ihr Werth bis jetzt immer mehr und mehr anerkannt wird? daß sie unbedingt allgemein zu den besten deutschen Opern gerechnet wird? Hat sich ihre Anerkennung in 17 Jahren nicht immer gesteigert? würde sie ohnedies nicht vielmehr längst verschollen sein? — Und nun selber angenommen, die Oper habe weniger gefallen, als es wirklich der Fall war, warum will denn Hr. Sch. hier es dem geringen Werthe der Werkes zuschreiben, was er bei Beethoven's Fidelio so allein den Umständen der damaligen Zeit Schuld gibt? Hatte Weber nicht auch mit der italienischen Parthei zu kämpfen? — Nun Beide hat die Zeit bewährt, und nur ein Götzendiener der Einen könnte dieses nicht im vollsten Maße anerkennen.

Nach allen hier erwähnten Thatsachen dürfte wohl jedem Unbefangenen von selbst in die Augen fallen, daß es Weber nie in den Sinn gekommen sein kann, Beethoven zu bitten, ihm seine Euryanthe nach eigener Willkür zu corrigiren, oder wie Hr. Sch. sich ausdrückt: „Beethoven möge nach Gutdünken Aenderungen darin vornehmen, er (Weber) unterwerfe sich ganz seiner Meinung."

Es ist wohl gedenkbar, obgleich höchst unwahrscheinlich, daß Weber mit der Partitur seiner Euryanthe zu Beethoven gekommen ist, und sie ihm zur Ansicht vorgelegt hat, selber mit der Bitte, ihm seine offne Meinung darüber zu sagen; aber gewiß wird ein Künstler, wie Weber, der schon so Ausgezeichnetes geleistet hatte, in einem so großen Werke sich nicht nach Willkür herumstreichen und hineinschreiben lassen; es wird allenfalls nur ein Besprechen der bedenklichen Stellen Statt finden, wonach der Componist selbst ändert, bis er das Rechte getroffen zu haben glaubt. Wenn nun etwas ähnliches zwischen Weber und Beethoven statt gefunden, würde man etwas so Entehrendes für Ersteren darin finden? im Gegentheil dürfte es nur ein Zeichen der Achtung sein, die Weber vor Beethoven's Genie hatte. Und so bleibt es denn ganz unbegreiflich, was Hrn. Sch. zu einem so gehässigen Ausfalle veranlassen konnte. Vielleicht hat Hr. v. Weber irgend einmal den Fehler begangen, Herrn Schindler zu übersehen (obgleich in Weber's Briefen Hrn. Schindler's Name nicht ein einzig Mal vorkömmt), und so etwas wäre natürlich empörend, und forderte Rache, wenn sie auch erst spät kommen sollte, wo man ohngefähr vermuthen kann, daß man von Niemandem mehr zur Rechenschaft gezogen werde.

Man hat übrigens alle Ursache zu glauben, daß Weber nach Aufführung seiner Euryanthe nicht bei Beethoven war; da er, der doch stets die kleinsten Details an seine Gattin berichtete, kein Wort davon erwähnt, wohl aber schreibt er unterm 6ten Oct. 1823, (also 3 Wochen vor Aufführung der Oper) an dieselbe:

„Ich mußte gestern um 6 Uhr heraus, weil um 7½ Uhr

die Parthie nach Baden verabredet war. Diese fand auch Statt mit Haßlinger, Piringer *) und Benedikt, aber leider in dem schändlichsten Regenwetter. Die Hauptsache war, Beethoven zu sehen. Dieser empfing mich mit einer Liebe, die rührend war; gewiß 6 bis 7 Mal umarmte er mich aufs Herzlichste, und rief endlich in voller Begeisterung: ja du bist ein Teufelskerl, ein braver Kerl. Wir brachten den Mittag mit einander zu, sehr fröhlich und vergnügt. Dieser rauhe, zurückstoßende Mensch machte mir ordentlich die Cour, bediente mich bei Tische mit einer Sorgfalt, wie seine Dame u. s. w., kurz dieser Tag wird mir immer höchst merkwürdig bleiben, sowie Allen, die dabei waren. Es gewährte mir eine eigene Erhebung, mich von diesem großen Geiste mit solcher liebevollen Achtung überschüttet zu sehen. Wie betrübend ist seine Taubheit, man muß ihm alles aufschreiben." —

Man sieht daraus, was Beide von einander hielten, wie sehr auch Beethoven Weber's Geist zu schätzen wußte. Ob nun Weber damals seine Partitur Beethoven vorgelegt hat, muß Hr. Haßlinger genau wissen, da er dabei war.

Was soll man nun aber von einem Biographen sagen, der sich so weit vergessen kann, solche Sachen zu erfinden, und sie als reine Wahrheit in einem Werke auszuposaunen, das so lange sehnsüchtig erwartet wurde, und nun mit Begierde gelesen wird. Zwar wird Jeder, der Weber und seinen vortrefflichen Charakter nur einigermaßen gekannt hat, das Lügenhafte an der ganzen Sache gewiß leicht von selbst einsehen, und es eben so unedel finden, daß Hr. Sch. ohne alle Noth und Ursache dessen guten Namen herabsetzen will; aber eine Aufdeckung war dennoch nöthig für diejenigen, die seinen Charakter gar nicht kennen, und sich doch für seine Werke interessiren; sowie überhaupt jeder Angriff auf die Ehre eines Menschen mit Gewalt niedergeschlagen werden muß, sobald er nicht aus der reinsten Quelle kommt. Ich bin darin ganz der Meinung des Herrn Schindler, der in einer Anm. Seite 14 sagt: „Es ist überhaupt ein ganz falscher Grundsatz: „„von großen Männern kann Alles und Alles gesagt werden, es schadet ihnen nicht.""

„Abgesehen davon, daß dieser Grundsatz an und für sich schon sehr relativ ist, so ist der Charakter eines jeden Menschen, ohne Berücksichtigung seiner geistigen Beschaffenheit, jener Punct, welcher bei dessen Schilderung immer als der zarteste zu behandeln ist, ohne daß darum der Wahrheit nur ein Jota geraubt werden dürfte."

Hätte sich Hr. Schindler bei Abfassung seiner Biographie immer recht lebhaft an diesen seinen Ausspruch erinnert, es wäre ihm besser gewesen; er hätte sich dann nicht gerade in dieser Hinsicht so hart vergangen, so daß man jetzt die ganze Biographie nicht mehr mit vollem Vertrauen in die Hände nehmen kann, denn wer bürgt uns jetzt für die Richtigkeit und Wahrheit aller übrigen Schilderungen und Behauptungen des Hrn. Schindler? —

Es ist daher sehr zu beklagen, daß nicht ein anderer Mann diese schönen Mittel zu einer ganz vollständigen Biographie des großen Todten in die Hände bekam, um sie der Welt reiner und ohne böswillige Seitenblicke zu übergeben. — Wold. Biering.

*) Diesen Namen kann ich nicht verbürgen, weil er im Briefe etwas undeutlich geschrieben ist.

Andeutung.

„Wie der Appetit mit dem Essen kömmt, so gefällt auch Bellini'sche Musik immer mehr, wenn man sie so vortragen hört": spricht ein Cölner Kunstrichter in einem seiner geschätzten Theaterberichte *), und gibt hiermit zwar eine an sich etwas dunkle Stelle, die aber nicht zu verwerfen, da sie wenigstens manchem Andern dazu dienen mag, sie mit den Strebepfeilern seiner Erläuterungen zu unterbauen und zu stützen. Ich will hier versuchen, der kunstsinnigen Gemeinde auseinander zu setzen, wie ich sie nehme und verstehe, damit andere Erklärungen der meinigen folgen können, da allerdings die Worte hier zu mehren Verständnissen auseinander zu zerren und wie Federharzstückchen in verschiedene Gestaltungen zusammen zu quetschen sind. Eines bin ich gewiß: daß der Schreiber dieser Zeilen nicht gemeint: wie die Eßlust mit dem Essen, komme das Gefallen an Bellini'scher Musik mit dem Anhören, da man schwerlich vor dem Anhören einen Gefallen an ihr haben kann, da selbst ein Sachverständiger, welcher sich sein Werk aus der Gesammtstimme zu lesen weiß, keinen Gefallen daran haben kann, da Bellini, was die eigentliche Satzlehre betrifft, mehr als im Argen liegt, und nicht einmal über das Schulgerechte weggekommen ist; daß also keiner hierin sich erbauen mag, als allenfalls der, welcher Sinn für zierlich geschwänzte, in den Fußschellen der Querstriche zusammengekoppelte Noten hätte, als allenfalls eine Stickerin, welche in diesen Schnörkeleien sich Entwürfe zu Stickmustern suchte. Wenn ich indessen mich auf die Wörtchen „immer mehr" besonders stützen wollte, und hervorhübe, Bellini'sche Musik gefiele immer mehr, je mehr man sie höre, und zwar so, wie sie in Cöln gegeben wird, was auch seine Vorzüge haben kann, so nähere ich mich immer mehr der tiefen Ansicht des Verfassers, ohne sie jedoch nach meiner Einsicht ganz erreicht zu haben. Zu der Musik, welche unter dem öfteren Spielen immer klarer und reiner hervorgeht, die also immer mehr gefallen muß, jemehr sie gehört wird, gehört wohl diese, welche vermöge ihrer Schwierigkeiten in Stimmvertheilung u. s. w., in Ansprüchen auf Fertigkeit der Vortragenden so große Hindernisse bietet, welche erst durch

*) Rheinisches Volksblatt, Nr. 171, Jahrg. 1840.

mehrfache Uebung beseitigt werden können, dann jene, welche, wie die Beethoven'schen, durch Fülle der Formen eine gewisse Verdeckung derselben herbeiführt, daher bei dem ersten Hören immer unklar und unverständlich wirket, und wie ein gothischer Dom immer erst mehrfach betrachtet werden muß, ehe man das Ebenmaß aller Theile zu einander gehörig abschätzen lernt; zuletzt noch jene Musik, die durch die innewohnende Einheit, welche alle verflochtenen künstlichverschlungenen Glieder verbindet, durch den natürlichen Fluß, jedem aus dem Herzen geschrieben scheint, jedem leicht nachahmlich dünkt, obgleich diese letzte, Mozart'sche Musik, gerade von allen die schwerste und unerreichteste sein mag, wenn es sie zu schaffen gilt. Zu keiner dieser Gattungen gehören nun unsere Bellini'schen Werke, folglich muß obenerwähnter Kunstrichter ein ferneres Ziel, eine tiefer liegende Meinung haben, zu welcher wir nun übergehen wollen. Dem Kunstrichter lag hauptsächlich daran, die Bellini'sche Musik mit dem Appetite und dem Essen zusammen zu bringen, und dabei zu sagen, daß man in dieser Beziehung ihr erst recht Geschmack abgewinnen lerne, und hierin hat er vollkommen Recht. Viele Aerzte sind schon vor mir dagewesen, welche den Nutzen der Tafelmusik, der Tafelnarren und anderer Ergötzlichkeiten dargethan, die während des Kau- und Verdauprocesses uns in der Heiterkeit oder im Lachen zu halten vermögen, und ich habe hier blos zu zeigen, daß in der genannten Musik alle Erfordernisse einer guten Tafelmusik liegen, alle Kräfte entwickelt sind, welche immer zu einer guten und gesunden Verdauung verhelfen können. Musik, welche zur Verdauungshülfe, zur Tafelmusik bestimmt ist, darf nicht aus verwickelten Formen zusammengesetzt sein, muß so einfach als möglich sich halten, das Ohr des Hörers kitzeln, ohne dessen Aufmerksamkeit mehr in Anspruch zu nehmen, wie dann ein eigentlicher Freßcomponist nichts Besseres thun kann, als von allen Leidenschaften das Verliebte, Gefühlüberschwängliche zu geben, weil jedermann darauf eingehen, und bei Tische mit warmem Eifer die verliebte Melodie mit den Kiefern verarbeiten kann. Ein altes Sprichwort sagt schon, „verliebt zum Fressen sein!" und bezeichnet dadurch einen der höheren Grade der Liebe, wo man den Gegenstand sich durch Kauen assimiliren möchte. Jeder, der unsere neueren Feinschmecker beobachtet hat, wird das Wechselverhältniß der beiden Begriffe erfahren haben. Jeder Esser denkt sich nun unter dem Kauen den Gegenstand seiner Liebe, und schwelgt auf die angenehmste Weise in den gebotenen Bellini'schen Melodien. Würde aber immer in dieser verliebten Weise fortgewinselt, so könnte leicht die Kauerei, der Lärm der Festessenden der Musik über den Kopf wachsen, woher diese denn darauf zu sehen hat, daß alle acht Tacte einmal ein Quos ego von Schreckschuß eintritt, der die Gesellschaft plötzlich einschüchtert, und wie jeder blinde Schreck das Publicum zum höheren Muthwillen aufstaucht. Durch diese Schreckschüsse, wie durch das Abbreschen eines gewissen eisernen Tactes, den wir bei Bellini im hohen Grade finden, vor allen durch seinen simpeln periodischen Bau in allen Werken glauben wir den heiteren, leichteren Gang des Blutes im Ganzen vortheilhaft bewerkstelligt, woher die Verdauung aller Zuhörer auf's Unbezweifelte durch ihn zu befördern. Jeder Kenner Bellini'scher Musik wird mir bei obigem noch zugestehen müssen, daß genannter Meister mehr wie irgend einer der Meister des Tages von contrapunctischen, besser von Satzfehlern wimmele, woher ihn mehre befangene Kunstrichter auch gar nicht für einen tüchtigen Künstler gelten lassen wollen; diesen will ich aber hiermit nur bedeuten: daß hierin gerade die größte Stärke für einen Verdauungscomponisten liege. Am Tische kann nemlich der einmal herrschende bacchantische Schwung nicht besser versinnlichet, nicht kräftiger geweckt werden, als wenn man hier und da unsern Donaten, d. h. Kirnbergern, Albrechtsbergern und Weber'n einen Hieb weggiebt und sich dithyrambisch gehen läßt.

Ich habe in diesen Zeilen nichts weiter gegeben und geben wollen, als eben eine Andeutung, einen deutschen Kunstrichter zu verstehen, einen italienischen Componisten zu würdigen, und bitte alle Welt: wenigstens es einmal zur Probe zu versuchen und zu sehen, ob die genannten Werke des genannten Meisters sich nicht besser vor der wohlbesetzten Tafel als in der Oper schmecken lassen, und bitte im Falle, daß ich mich getäuscht haben sollte, um Verzeihung. — Gottschalk Wedel.

Vermischtes.

*** Die Zahl der Rheinliedcomponisten wächst noch immer; wohl mögen jetzt an 40 gedruckte Compositionen da sein. Vielleicht, daß das Gedicht mit allen seinen Weisen in kurzer Zeit verhallt; sicher aber nur, um später einmal, der Marseillaise gegenüber, mit verdoppelter Macht hervorzubrausen; dann erst wird sich zeigen, wer die rechte Schlachtenmelodie getroffen. —

*** Ueber das Auftreten Ole Bull's, der morgen (den 7ten) noch einmal im Theater spielt, die glänzende Aufnahme, die er gefunden, behalten wir uns eine genauere Mittheilung bis auf nächste Woche vor. —

*** Aus Dresden erfahren wir, daß vom nächsten Winter an die dortige Capelle wöchentliche Abonnementconcerte nach Art der Leipziger zu geben beabsichtige. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 49. Den 16. December 1840.

Neue Symphonieen. — Gesangfest des pädagog. Vereins in Dresden. — Vermischtes. —

Singen kann ich nicht wie du
Und wie ich, nicht der und jener,
Kannst du's besser, sing frisch zu!
Andre singen wieder schöner,
Droben an dem Himmelsthor
Wird's ein wunderbarer Chor.
v. Eichendorff.

Neue Symphonieen.

Zwar sind es nur die vierhändigen Clavierauszüge zweier Symphonieen, die wir hier anzuzeigen haben, doch wird ein vollständigeres Urtheil, als diese für sich allein gestatten würden, dadurch möglich, daß uns von der einen zugleich das Manuscript der Partitur vorliegt, die andre bereits zweimal in den hiesigen Gewandhausconcerten zur Aufführung gebracht ist. Es ist dies die folgende:

J. W. Kalliwoda: 5te Symphonie, für d. Pfte. zu 4 Händ. eingerichtet v. G. M. Schmidt. Op. 106. — Leipzig, Peters. — 2 Thlr. 8 Gr.

Die Symphonie wurde bereits in den Berichten über die vorjährigen Abonnementconcerte mit einer Auszeichnung besprochen, die in dem Clavierauszuge und bei der wiederholten Aufführung gerechtfertigt erscheint, wie denn schon in der Wiederaufnahme des Werks an sich eine Anerkennung seines Werthes ausgesprochen ist. Was den besondern individuellen Charakter der Symphonie betrifft, so bezeichnete schon jener erste Bericht die in allen Sätzen vorherrschende Zartheit und Lieblichkeit, die dem Ganzen eine besondere Einheit und einen eigenthümlichen Anstrich verleiht. In der Form hält sie sich im Allgemeinen an das Bestehende, doch mit Freiheit und Selbstständigkeit. Sie besteht aus den gewöhnlichen vier Sätzen, von denen jedoch der erste von der herkömmlichen Gestaltung am meisten abweicht und in Bau und Anlage mehr der Ouverture sich nähert. Er ist nebst dem letzten, was Eigenthümlichkeit in Erfindung und Combination der Gedanken betrifft, am reichsten ausgestattet, während von den beiden Mittelsätzen der eine durch die lyrische Zartheit und Wärme des Gesanges, der andere durch das aufgeweckte sanguinische, aber durch die Molltonart eigenthümlich gefärbte Leben mehr als durch auffallende Neuheit sich auszeichnen, und weniger überraschen als für sich gewinnen. Die Instrumentation ist eines Orchesterbeherrschers und einer fünften Symphonie würdig, und das Werk eines der gewichtigsten in der Symphonieenwelt, die seit Jahren hervorgetreten sind. Noch müssen wir des Arrangements gedenken, dessen sorgsame, instrumentgemäße Ausführung gebührend zu rühmen ist.

W. Attern: Erste Symphonie. Für d. Pfte. zu 4 Händen eingerichtet. Op. 14. — Bonn, Mompour. — 1 Thlr. 20 Gr.

Erste Symphonie! ein Himmel voll Morgenröthe, eine Welt voll Sonne verheißend, liegt in dem Worte. „Hat er eine Symphonie geschrieben?" war meines alten Schulmeisters erste Frage, wenn ihm ein neuer Tonweltbürger gepriesen wurde, mochte er Componist oder Organist, Theoretiker oder Praktiker, Geiger oder Pfeifer sein. Das Ja oder Nein bestimmte sein Urtheil über den Mann, nicht das Wie. Ob lang oder kurz, ob aufgeführt, gedruckt oder nicht, kam nicht in Frage, auch nicht ob gut oder schlecht — schlecht genug verstand sich von selbst. Der Alte hatte aber so unrecht nicht. Dem Höchsten in seiner Kunst nachgestrebt zu haben, beweist etwas, den Grad des Gelingens ungeachtet, — mehr, ja viel beweist eine Symphonie mit der Werkzahl 14.

Wer nun glaubte, vorstehende Einleitung solle nur den Eindruck eines nun folgenden Verzeichnisses von Mängeln mildern, oder ihre Verschweigung rechtfertigen, würde nicht das Rechte treffen. Wir gestehen, daß die Durchsicht der Partitur wie das Spielen des Auszugs uns lebhaftes Interesse eingeflößt habe, wenn auch ein gutes Theil davon mehr an die Zukunft sich wendet, als an die Gegenwart. Manche erschlossene Blüthe und schwellende Knospe, und mancher noch unentwickelte Keim, manches noch schwanke oder verkrümmte Reiß ist an dem jungen Gewächs zu erkennen, dessen nicht eben überreiche, wuchernde, aber gesunde ruhigtreibende Lebenskraft nicht zu verkennen. Am meisten giebt sich die noch nicht errungene Herrschaft eines jungen Componisten über Stoff und Form da zu erkennen, wo es Arbeit, Durch- und Ausführung gilt. So im zweiten Theile des ersten Satzes, der mehrmals unverrichteter Sache ansetzt und endlich, wenn er in Fluß kömmt, doch nichts Neues, und das im ersten Theile Gebrachte auch nicht in neuer Gestalt, andre Tonart ausgenommen, bringt; ferner im letzten Satz, der aus einem einzigen Motive aufgebaut ist, dessen zweistimmige Anlage allein einige, doch nicht ausreichende Mannigfaltigkeit begründet, und in dem etwas sclavischen Anschmiegen des Andante an das der Beethoven'schen fünften Symphonie, nicht in den Motiven selbst, wohl aber in deren Benutzung und dem Formenbau. Diesen Unsicherheiten und Unfreiheiten gegenüber macht sich doch ein so unverkennbares Streben nach Gediegnem und Schönem, eine unerzwungene, nicht auf Unerhörtes ausgehende Erfindungskraft, eine so klare, reinliche Harmonik und gewandte Instrumentation geltend, daß das Ganze einen ganz wohlthuenden, gemüthlichen Eindruck auch im Clavierauszuge macht, der manchem Orchesterleiter ein Verlangen nach der Partitur einflößen dürfte, was wir dem Componisten als Ermunterung zu rüstigem Weiterstreben auf dem unter so günstigen Zeichen angetretenen Pfade von Herzen gönnen und wünschen. —

O. L.

Gesangfest des pädagogischen Vereines zu Dresden,

am 12. November 1840.

Neben dem edlen Zwecke der Sänger und dem augenblicklichen Genusse der Hörer, schaffen die nur auf **Männergesang** berechneten Concerte, welche der pädagogische Verein zu Dresden von Zeit zu Zeit gegeben, uns noch einen bedeutenden Gewinn: die Kunde werthvoller und sonst hier nie zu hörender Tonwerke. Nehme immerhin, wie so Viele mit Recht bemerken, der bloße tiefe Gesang gar bald etwas Eintöniges an, so gleicht doch die Seltenheit solcher Concerte diesen Uebelstand aus; und daß er durch Manchfaltigkeit des Textes sowohl, als durch Beigabe von Instrumenten stark gedeckt werden könne, zeigt uns u. a. Otto's verdienstvolles Oratorium, der Hiob. Mit diesem debutirte der Verein 1835 in der Frauenkirche, auf deren räumliche Eigenheiten der Componist jedenfalls einige Partieen seines Werkes berechnet hatte. Einen Entzücken-vollen Schauer erregten damals die „Chöre der Himmlischen", welche im 3ten Theile des Oratoriums, unter Beigabe eines kleinen pp. blasenden Instrumentalorchesters, von der Kuppelgallerie und also aus einer Höhe herab leise erklangen, die jener des Dachforstes der Thomaskirche zu Leipzig überm Pflaster gleichkommt. Nur die Peterskirche in Rom noch würde dieselbe Chorvertheilung ermöglichen. Jenes erste Concert, welches zugleich den stärksten Singchor, den Dresden je gehört, aufstellte, brachte noch besonders die bekannte wohl-ansprechende Haslinger'sche Vocal-Misse, den Schneider'schen Hymnus: „Jehovah, dir frohlockt der König", und B. Klein's Motette: „Wie lieblich ist deine Wohnung". — Einer Sage zufolge wäre dem Vereine zum 2ten Concerte die Frauenkirche deßhalb verweigert worden, weil das Publicum — ganz gegen die sonstige Weise Dresdens — sich ungesittet bezeigt habe. Jenes fand daher am 4. Oct. 1837 in der Neustädter Kirche statt, welche man in akustischer Beziehung dem klaren Verstande, wie die Frauenkirche dem tiefem Gefühle, parallelisiren könnte. Hier waren die Hauptwerke: Löwe's Apostel von Philippi, die ich der „ehernen Schlange" entschieden vorziehen würde, und Otto's Misse für tiefe Stimmen, die, ohne überhaupt dem ersten Range der Tonwerke zuzugehören, doch des wahrhaft Schönen zu viel enthält, um nicht bedeutenden Beifall zu finden, auch gewiß noch mehr ihn finden würde, wären nicht einige Stellen zu auffallend auf Effect berechnet. Es kamen noch ein kurzer Hymnus von Reissiger: „Auf, singt Jehovah ein Lied" und 2 Choräle vor, darunter ein neuer von Otto: „Auf, singt dem Herrn ein neues Lied", den man, bei sonstiger Güte, doch in der Erfindung zu gesucht finden wollte. — Das 3te, ebenfalls in der Neustädter Kirche gegebene Concert zu besuchen, war ich durch Abwesenheit gehindert. —

Gestern nun gab der Verein das 4te, nicht in einer Kirche *), sondern im obern Saale des Gewandhauses, der freilich, obwohl einst bei den regelmäßigen „Dilettantenconcerten" eifrig besucht, für Musik keineswegs sich eignet. Denn bei einer Länge von 80 bis 85 Ellen, welche also jene des Leipziger Concertsaales weit übertrifft, ist er nicht blos sehr schmal, sondern auch nur 8 bis 9

*) Man hört, es seien einige Worte im Texte des Hiob unpassend für die Kirche befunden worden. Ich kann jedoch dieses Gerücht nicht verbürgen

Ellen hoch; daher erklingen die Töne darin zugleich spitz und ohnmächtig, die Pauken fast lächerlich. Ueberhaupt ist Dresden hinsichtlich der Concertsäle übel berathen. Jene in den Hôtels de Saxe und de Pologne leiden an starken akustischen Fehlern; ähnlichen zu entgehen ist in dem, übrigens vortrefflichen, Saale der Harmonie nur bei besondrer Anordnung des Orchesters möglich; jene des Calberlaischen Hauses (wo die Musik sich vortrefflich ausnimmt) und der Dreyssig'schen Akademie im Zwinger erlauben nicht Aufführungen in großem Maßstabe; der mit königlicher Pracht ausgeschmückte Saal des Palastes im großen Garten endlich, welcher in Akustik und Räumlichkeit mit dem Leipziger Concertsaale um den Vorrang streitet, liegt zu entfernt. Wie der Musiksaal im neuen Theatergebäude sich empfehlen werde, wird sich zeigen. — Der so große Gewandhaussaal füllte sich nicht völlig, und man hätte wohl das Orchester, wo die Sänger — 200 bis 250 — sehr gedrängt standen, zu ihrem und dem Besten der Musik selbst etwas erweitern können.

Von Herrn Cantor Otto ist man sich keiner andern, als einer musterhaften Direction gewohnt, und in der Festigkeit, Exactheit und Abrundung der Chöre, die besonders in Löwe's Oratorium, so wie gegen das Ende des seinigen schwierig sind, spiegelte sich der Ernst, den der Dirigirende bei den Proben muß angewendet haben. Dagegen war die Reinheit des Gesanges nicht immer die gewünschte, und wenn dies auch bei den Chören so selten vereinter Sänger eben so erklärlich als schuldlos ist, so fiel es doch bei einigen Ensemble's der Solosänger auf, am herbsten bei der 3stimmigen Choralpartie „Du heilsam heilig Zeichen". Die Stärke des Chorgesanges, welchen außer etwa 8 Contrabässen eine (mit Recht) nur eben ausreichende Menge von Bläsern unterstützte, darf man nicht nach der Menge der Sänger bemessen wollen: theils wegen der schlauchartigen Gestalt des Raumes, theils nach der allgemeinen Erfahrung, daß die Wirksamkeit eines Orchesters nicht im arithmetischen Verhältnisse, sondern nur in dem der Quadratwurzeln anwächst.

Besondern Dank für ihre Theilnahme verdienen einige Sänger der k. Capelle, von denen auch die Herren Schuster und Wächter das schöne Otto'sche Duett: „Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen" nicht minder schön vortrugen.

Diesem Duett folgte als 4te Nummer Fr. Schneider's Gloria ohne Instrumentalbegleitung. Aus solcher Quelle kommt ja nur Treffliches; darum kein Wort darüber.

Löwe's Oratorium „die eherne Schlange" wollte nicht recht ansprechen, so wenig man ihm auch reinen guten Satz, gelehrte Contrapunction und Stimmführung, richtige Behandlung einzelner Worte, selbst zum Theil treffende Tonmalerei, glückliche Melodie und eindringliche Tonsprache absprechen kann und wie gern man auch einzelne große Schönheiten, z. B. im Chor: „O leuchtend Erz" anerkannte. Hauptsächlich aber bringt der Text mit seiner häßlich-verrenkten und manchmal räthselhaften Diction, ja mit seiner Anlage überhaupt, es mit sich, daß das Ganze ein Gewirr geworden ist, aus welchem man beim ersten Hören nicht einmal durch das Textbuch klug wird. Insbesondere fällt häufig verschiedenartige Rede momentan da zusammen, wo sie sich, zu mehrerer Klarheit und besserer Wirkung der Musik, recht wohl in dramatischer Aufeinanderfolge aus einander sondern lassen. Die Vertheilung des so gedrängten Gesanges unter die 4 Lager Israels ist durchaus unwirksam, ja verwirrend, so lange die 4 Lager nicht auch räumlich aus einander gebracht sind.

Ungleich mehr begünstigte unsern Otto der Text zu seinem Hiob; ja man kann denselben (wie er denn auch von einem genialen Dichter, Julius Mosen, stammt) trotz einer unleugbaren Maßlosigkeit im Ausdrucke infernalischer Lust und Freuden, sowohl nach der natürlichen und bequemen Anordnung, als nach dem Fluß der Rede, in dem schwierigen Fache der Oratorientexte ein wahres Meisterstück nennen, und wohl konnte schon die darin herrschende historisch-dramatische Klarheit den Componisten vor möglichen Mißgriffen bewahren. Dieser hat ihm denn auch ein würdiges musikalisches Gewand gegeben. Gewiß gehört der Hiob zu den erfreulichsten Erscheinungen unserer Zeit: minder edel und kunstreich zwar, als der Paulus, — auch durch nur allzurichtige und wie mit Vorliebe geführte Zeichnung der Hölle das Gefühl theilweis beleidigend, und gerade dabei am häufigsten in Reminiscenzen sich verirrend; doch auch so zahlreicher Verdienste voll, daß man dem Werke die weiteste Verbreitung wünschen muß. So interessirt gleich die ziemlich ausgeführte Ouverture und stimmt den Hörer für das Werk. Eben so sprechen alle Nummern des Hiob selbst (der sehr brav gesungen wurde) wohlthuend an, wenn man von jenen seiner Verzweiflung absieht, die wohl allzuwild gemalt ist, um auch mit des Mannes Grundcharakter zu stimmen. Zu der fest gegründeten Frömmigkeit Hiob's paßt das F, das als Hauptton das Werk durchzieht, vollkommen. In F-Moll geht auch der Wechselgesang Hiob's mit seinen Freunden, womit der 2te Theil beginnt: im Allgemeinen wohl die schönste Nummer des Ganzen. Unter den Kunstmitteln für den Effect sehen wir mehrere durchaus untadelige, wie z. B. die Veränderung der Tonarten (aus F, wenn wir uns noch recht besinnen, nach Des) bei dem: „So will ich mich denn wenden". Durch übermäßige Anwendung dagegen verliert das lang-fortgesetzte chromatische Verschieben der Harmonie an Wirksamkeit, und die Pickelflöte ziemt auch selbst dem Satan nicht im Oratorium, minder vielleicht noch, als Ambose und Peitschenknall der Oper. Ein Uebelstand ist und bleibt auch, wie bei andern Wer-

ken desselben Componisten, die häufige Wiederkehr von Reminiscenzen, besonders aus der Wolfsschluchtscene bei Darstellung des Höllischen. So ist das wiederholte: „Der Herr hat's gegeben" eine bekannte Melodie; man weiß aber doch augenblicklich nicht, woher sie und manche andere stamme; anderemal steht auch die benutzte Stelle sogleich vor Augen, z. B. beim Hallelujah des Schlußchores, ingleichen der Anfang von Haydn's tief-religiösem Gesange: grand Dieu, être suprême. Wir würden hierüber kürzer sein, wäre der Componist nicht Mannes und Meisters genug, sich solchen kleinen Vorwürfen, die aber das Publicum gerade am leichtesten erfaßt, zu entziehen. — Sei jedoch dem allen, wie ihm wolle: wir begrüßen mit wahrer Hochachtung den Schöpfer des, in den Hauptsachen wahrhaft gediegenen Werkes, und danken ihm für dessen zweite Vorführung aus Herzensgrunde. — S.

Vermischtes.

*** Auch der Kronprinz von Hannover hat das Rheinlied componirt. — Man hat als auf etwas Außerordentliches aufmerksam gemacht, daß sich das Rheinlied auch auf andere Melodieen, wie den Dessauer Marsch, selbst auf die Marseillaise singen ließe. Ein Sänger sang neulich im Muthwillen die Hauptmelodieen der Zauberflöte (dies Bildniß, in diesen heil'gen Hallen, ein Mädchen oder Weibchen), des Freischützes (Und ob die Wolke, Durch die Wälder, Jägerchor, Jungfernchor) u. a. Opern mit demselben Text. Der Grund, warum es geht, liegt nahe genug. — Spaßhaft ist übrigens, wie die franz. Blätter über die Wirkungen des Rheinliedes sprechen: „auf Befehl des preuß. Königs werde viel eine Cantate gesungen nach mittelmäßigen Worten eines gewissen Fr. Beckers und einer Melodie von Kreţer ꝛc.". Den Vers „so lang ein Lied noch lebet ꝛc." übersetzen sie: tant que vivra le Lieder dans la bouche du chanteur. — Dagegen soll es vortreffliche englische Uebersetzungen dieses Liedes geben. —

*** Nach der letzten Gewerbeausstellung in Dresden sind vom Ministerium des Innern zuerkannt worden: die große goldene Preismedaille den HH. Breitkopf und Härtel in Leipzig wegen ihrer ausgezeichneten Instrumente (Flügel nach engl. Art), dem Hrn. Kammermus. Schlick in Dresden für Verfertigen von Geigen; die kleine goldene den HH. Instrumentmachern Irmler in Leipzig und Rosenkranz in Dresden für ausgezeichnete Instrumente; die kleine silberne dem Violinbogenmacher Bausch in Leipzig und dem Darmsaitenfabrikanten Schatz. Außerdem haben die Musikalienhändler Breitkopf und Härtel, Hofmeister, Kistner und Peters Decrete auf Belobung wegen ihrer schönen musikalischen Ausgaben erhalten. —

*** Mit anfangendem Winter beginnen auch wieder die Quartettvereine der verschiedenen Städte. Zu den bekannten ist noch hinzuzufügen ein so eben in Hannover entstandener, in dem unter haupsächlicher Mitwirkung der Kammermus. Stowizcek, Klingbeil, Heinemeyer u. A. auch größere Kammer- wie Gesangstücke zum Vortrag kommen. —

*** Prinz Albert von England, der sich viel für Musik interessirt, hat Hrn Prof. Breidenstein in Bonn, der ihn früher in der Composition unterrichtete, eine kostbare Tabatiere zum Geschenk gemacht. — Hr. MD. Henning in Berlin hat vom König von Preußen das Prädicat „Capellmeister" erhalten. —

*** Mercadante, der auf Rossini's Empfehlung die Capellmeisterstelle in Bologna erhalten und angenommen, hat plötzlich abgeschrieben, da ihm später die einträglichere Stelle eines Directors des Conservatoriums in Neapel angeboten wurde, die er auch bereits angetreten. Rossini hat ihm darauf einen vortrefflichen Brief geschrieben. Die Sache hat den ital. Blättern Stoff zu einem Federkrieg gegeben. —

*** Am 19. Nov. führte Hr. Capellm. Schneider in Dessau die „Schöpfung" auf. — Die erste Aufführung des Oratoriums „Moses auf Sinai", Text von Prof. Seifferth, Musik von Drobisch, findet den 14ten in der Aula des Augusteums in Leipzig zum Besten des Taubstummeninstituts statt. Hr. Organist Geißler wird sie dirigiren. —

*** In London starb am 28sten Nov. einer der ausgezeichnetsten englischen Virtuosen, der Clarinettist T. Willman im 70sten Jahre; — in Wien im 72sten Jahre der sonst berühmte und erste dramatische Sänger Wiens Vogl, derselbe, wenn wir nicht irren, der zuerst Schubert's Lieder einführte; — in Weimar der dortige Stadtmus. Agthe. —

*** Der Nürnberger Correspondent vom 9ten Dec. enthält einen authentischen Nachweis über Gluck's Geburtsjahr, über das bisher die Angaben schwankten. Der Nachweis stützt sich auf das Taufbuch des Pfarramtes Neustadt an der Waldnabe (4 St. von der böhmischen Gränze), wo Gluck geboren wurde, nach welchem er d. 25sten März 1700 zur Welt kam. —

*** Die Hamburger Blätter enthalten einen Dank der dortigen Orchestermitglieder an Franz Liszt für den von ihm durch eine Concerteinnahme gegründeten Pensionsfonds für das Institut. —

*** Hr. Capellm. Chelard war in Dresden angekommen, um dort seine Oper „Um Mitternacht" einzustudiren. —

*** Die bekannten 40 Pyrenäensänger gaben zuletzt in Hannover Concert und werden bald bei uns erwartet. —

*** Kunstreisen. — Hr. Breiting gastirt in Nürnberg. — Mad. Stöckl Heinefetter trat am 21sten Nov. in Berlin zum letztenmal als Iphigenie auf. — Frl. Louise Schlegel gastirte noch in Hamburg und ist dort von Ostern an engagirt. — In Mainz ließ sich mit großem Beifall die 12jährige Clavierspielerin Henriette Röckel, eine Nichte Hummel's, hören. —

*** Wir übergeben den verehrl. Abonnenten mit dieser Nummer die 12te unserer musikalischen Beilagen, ein Heft Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, enthaltend:

Frühlingslied (v. C. W. Müller) von Norbert Burgmüller. — Gretchen's Lied (v. Göthe) von Louis Schunke. — Morgen (v. W. Müller) v. Ferdinand Kufferath. — Das Isländglein, geb. und comp. v. Julius Becker. — Distichen (v. Zimmermann) von Robert Schumann. —

Die beiden ersten sind aus dem Nachlasse zweier schon verstorbener Künstler, und wurden uns aus besonderer Freundlichkeit zur Mittheilung überlassen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 50. Den 19. December 1840.

Trio's für Pfte. rc. — Berichte aus Paris. — Ole Bull in Leipzig. — Vermischtes. —

Nicht an die Güter hänge dein Herz,
Die das Leben vergänglich zieren.
Schiller.

Trio's
für Pianoforte, Violine und Violoncello.
(Vgl. Nr. 16 und 18 dieses Bdes.)

An die schon besprochenen Trio's der HH. Philipp und Seyler schließen sich neuerschienen noch drei an, von A. Fesca, J. P. Pixis und F. Mendelssohn-Bartholdy.

Des Compositionstalentes des ersteren war schon früher in d. Ztschr. Erwähnung gethan. Man sieht, es geht ihm leicht von der Hand; eine Menge auch größerer Werke seiner Composition ist neuerdings im Druck erschienen. Das Trio *) hat eine Schmetterlingsnatur, wo nicht der ganze Componist; er kostet und nascht noch in der Kunst, aber mit Lust und Liebe, und dies nimmt für ihn ein. Gern hängt er sich auch an höhere Kunstgenossen. Mendelssohn, Henselt, Thalberg, sind mit wenig Mühe wieder zu finden. Die Leichtigkeit und Anmuth aber, mit der er sich anschließt, söhnt schnell wieder aus. Das immer derbere deutsche Element abgerechnet könnte man den jungen Componisten am richtigsten dem französischen Bertini vergleichen. Ob ihm selbst dieser Vergleich gefalle, wissen wir nicht; doch, scheint es, hat er das Zeug, ihn zu nichte zu machen, sich höher hinaufzuarbeiten zu Ernst und männlicheren Ausdruck. So klingt das Trio, wie ein Bertini'sches, durchaus hübsch und gefällig. Nach Grammatik, selbst nach Octaven, Quinten (wenigstens für das Auge) wird nicht viel gefragt; was ihm wohlklingt, schreibt er hin. Das Ohr gilt ihm der oberste Richter. Wir haben nichts gegen diesen Grundsatz. Was schön klingt, spottet aller Grammatik, wie was schön ist, aller Aesthetik. Nach alle dem Gesagten wird der Kunstfreund wissen, was er ohngefähr vom Trio zu erwarten hat; es steht vermittelnd zwischen Künstler und Dilettanten und wird allen behagen, die nicht immer nach Höchstem verlangen. Im Besonderen ist noch zu erwähnen, daß das ganze Trio ohne Absatz hintereinander gespielt werden soll. Innigere Verbindung und Beziehung haben die einzelnen Sätze indeß nicht; man kann eben so gut nach jedem eine Pause einschalten. Das Clavier herrscht vor, doch nicht so, daß sich nicht auch die anderen Instrumente gut zeigen könnten, wie denn die Klarheit in Anordnung des Ganzen nur auszuzeichnen ist, doppelt an einem jungen Künstler, wie es der Componist noch sein soll. —

Das Trio von J. P. Pixis *) ist bereits das sechste des Componisten, und nach langer Zeit wieder das erste bedeutende Werk, das von ihm erschienen. Gehört in vollständiger Besetzung habe ich es leider noch nicht; vielleicht, daß es mir sonst auch weniger unklar, weniger zerstückelt erschiene. Der Anfang ist eigen. Das Clavier beginnt mit einer wilden Figur, in die die Bässe den Hauptgedanken des ersten Satzes hineinwerfen; wild scheint der erste Satz überhaupt, so sehr es nämlich ein Componist sein kann, der nicht gerade ein Beethoven ist, der, in Sicilien an der Seite einer gefeierten Tochter unter immergrünen Triumphbögen mitwandelnd, nicht eben Grund haben mag, sich über das Leben zu beklagen. Dem angemessen endigt auch der Satz. Das Capriccio, an der Stelle des Scherzo, scheint sehr pikant und geistreich, wie denn Pixis in solchen kleinen Sachen immer glücklich ist. Das Adagio, sentimentalen Charakters, währt beinahe so lange wie die drei übrigen Sätze

*) Op. 11. — 1 Thlr. 16 Gr. — Braunschweig, bei Meyer. —

*) Op. 139. — 2 Thlr. — Leipzig, bei Hofmeister. —

zusammengenommen, und wohl zu lange; es ist hier eine Menge Harmonie an einen gewöhnlichen melodischen Gedanken verschwendet, die vereinfacht und verringert dasselbe gewirkt haben würde. Reicheres Leben bringt der Schlußsatz, wie der erste in der seltenen Tonart Fis-Moll geschrieben und beschlossen. Der Schluß erinnert übrigens an ein Stück aus Rossini's Soireen, wie die Octavensprünge in der Hauptfigur an die Pauken im Scherzo der D-Moll Symphonie von Beethoven. Das Ganze ist glänzend und schwierig, doch auch dankbar. Darf man ihm auch nicht, wie einem Meisterwerke, eine nachhaltigere Wirkung, eine große Lebensdauer zusprechen, so ragt es als Glanz- und Virtuositätsstück doch immer als ein bedeutendes und eigenthümliches hervor, das mehr will als bloße Fertigkeit des Spielers, bloßes Amusement des Zuhörers. —

Es bleibt noch übrig, über Mendelssohn's Trio*) etwas zu sagen, — weniges nur, da es sich gewiß schon in Aller Hände befindet. Es ist das Meistertrio der Gegenwart, wie es ihrer Zeit die von Beethoven in B und D, das von Franz Schubert in Es waren; eine gar schöne Composition, die nach Jahren noch Enkel und Urenkel erfreuen wird. Der Sturm der letzten Jahre fängt allmälig sich zu legen an, und, gestehen wir es, hat schon manche Perle an's Ufer geworfen. Mendelssohn, obschon weniger als Andere von ihm gepackt, bleibt doch immer auch ein Sohn der Zeit, hat auch ringen müssen, hat es auch oft anhören müssen das Geschwätz einiger bornirter Schriftsteller: „die eigentliche Blüthenzeit der Musik sei hinter uns", und hat sich emporgerungen, daß wir es wohl sagen dürfen: er ist der Mozart des 19ten Jahrhunderts, der hellste Musiker, der die Widersprüche der Zeit am klarsten durchschaut, und zuerst versöhnt. Und er wird auch nicht der letzte Künstler sein. Nach Mozart kam ein Beethoven; dem neuen Mozart wird ein neuer Beethoven folgen, ja er ist vielleicht schon geboren. Was soll ich noch über dies Trio sagen, was sich nicht jeder, der es gehört, schon selbst gesagt. Am glücklichsten freilich, die es vom Schöpfer selbst gehört. Denn wenn es auch kühnere Virtuosen geben mag, in so zauberischer Frische weiß kaum ein anderer Mendelssohn's Werke wiederzugeben, als er selbst. Es schrecke dies Niemanden ab, das Trio auch zu spielen; es hat sogar im Vergleich zu andern, wie z. B. zu den Schubert's, weniger Schwierigkeiten, wie denn diese bei Kunstwerken ersten Ranges mit der Wirkung immer im Verhältnisse stehen, und je größer jene, je gesteigerter diese ist. Daß das Trio übrigens keines für den Clavierspieler allein ist, daß auch die anderen lebendig einzugreifen haben und auf Genuß und Dank rechnen können, braucht kaum einer Erwähnung. So wirke denn das neue Werk nach allen Seiten wie es soll, und sei uns ein neues Zeugniß der Kunstkraft seines Schöpfers, die jetzt beinahe in ihrer höchsten Blüthe zu stehen scheint. —

12.

*) Op. 49. — 3 Thlr. — Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. —

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

11.

Théâtre de l'Opéra comique.

Erste Vorstellung der: Jeanne de Naples, Oper in 3 Acten von den Herren Leuven und Brunswick, Musik von Boréze und Monpou.

Man muß sehr guten Muthes sein, um heutigen Tages die Kunst zu üben und mitten im gräßlichen Kriegsgebrüll, unter den wüthenden Declamationen dieser und dem Wahnsinnsgeschrei jener, ja sogar neben den gräßlichen Versuchen eines Königsmordes und im Mittelpuncte einer durch tausend verschiedene Interessen getheilten und nach den heterogensten Richtungen hin gespaltenen großen Gesellschaft —: zu singen. Wenn ringsum alles kracht und blitzt, schaffen die Künstler, wie von einem unwiderstehlichen Instinct getrieben, in ihrer Abgeschlossenheit, und gleichen, indem sie in der Kunst ihre geheimsten Gedanken niederlegen, den wilden Bienen, die, auf Augenblicke von dem Feuerqualme aufgeschreckt und verscheucht, indeß von Blume zu Blume fliegen und ungestört den köstlichen Honig sammeln. — Dafür ist aber auch die Kunst unsterblich, ja sie ist eine Königin, und für sie, wie für die Könige, sagte ohne Zweifel Shakespeare:

> There's such divinity doth hedge a King,
> That treason can but peep to what it would,
> Acts little of his will.

Machen wir uns also deshalb kein Gewissen daraus, wenn wir in dieser inhaltschweren, bewegten Zeit die Opéra comique besuchen. Es giebt ja nichts absolut Gleichgültiges für Künstler unter den Neuigkeiten, und die Kritiker haben ja nichts eifriger zu thun, als alle neugeborenen Musikalien gewissenhaft in die Taufliste einzutragen und würden sie darüber blind, bucklig, bankerott, scrophuleus oder gar — todt.

Die Königin Jeanne, nach der sich die neue Oper nennt, hatte viele und zwar dreierlei Liebhaber, die ersten duldete, die andern liebte und die dritten betete sie an. Untere letztere Classe gehörte der Fürst von Tarent, ein schöner blonder Jüngling, der die Königin eben so anbetet, wie sie ihn, der jedoch reüssiren zu können zweifelt. Er hat weiter nichts von Jeanne erobert als ein Bouquet und zwar mitten im Tumulte eines Festes, das er sorgfältig auf seinem Busen trägt. — Das Volk Neapels, vermuthlich unzufrieden mit der Aufführung seiner

Königin, revoltirt, wohl weil es nicht eben viel Moral hat. Unter dem Vorsitze des ehrgeizigen Durazzo ist die Königin förmlich abgesetzt worden. Diese, unterrichtet, daß die Aufwiegler gegen das Schloß Aversa, den letzten Zufluchtsort der Ihrigen marschiren wollen, wagt als Pilgerin verkleidet sich in ihre Versammlung zu schleichen, und findet zu ihrer großen Bestürzung den Prinzen von Tarent mitten unter ihnen. Der arme Anbeter hat aber an der Verschwörung nur zum Schein Theil genommen, um so der sicherer zu Hilfe kommen zu können, die er liebt. Jeanne, reich an Erfahrungen in der Liebe, bemerkt indeß bald den wahren Zustand des Angebeteten und bauend auf die Triebe, die sie dem Prinzen für sich eingeflößt, wagt sie sich zu erkennen zu geben und donnert die Rebellen an. Aber der Schwarm der Lazzaroni dringt in den Pallast, der vom Wuthgeschrei des Volkes wiederhallend erdröhnt. Jeanne entkommt mit Müh und Noth glücklich durch Hilfe des Prinzen von Tarent.

Im zweiten Acte machen wir die Bekanntschaft eines bürgerlichen Halb-Lazzaroni, eines ehrgeizigen Narren, der sich an das Rockschwänzchen des Durazzo hängend hofft, wenigstens auf den zweiten Platz zu kommen, wenn er seinen Patron auf den ersten geschoben. Lillo, so ist sein Name, ist sehr intim mit einem Improvisator, welcher eben den neapolitanischen Pöbel amusirt, und sehr verliebt in dessen Schwester Teresa, die Wahrsagerin. Diese sucht ihren Anbeter Lillo von Durazzo abwendig zu machen. Sie begreift nicht, warum der junge Lillo sich von ihm so abhängig machen kann, da seiner doch ein so glänzendes Loos harrt. Teresa hat nämlich aus den Linien seiner Hand den Thron herausgelesen, für den ihn das Geschick bestimmt. „Lillo! Du wirst König sein! Hier steht es geschrieben!" Der neue Macbeth hat nun nichts eiliger zu thun, als der schönen Zauberin Herz und Hand zu bieten. Vor der Capelle des Sanct-Januarius wechseln beide die Ringe. Da eine solche Ceremonie bei den Lazzaroni für heilig gilt, glaubt Lillo, Teresa sei für Zeit und Ewigkeit an ihn gebunden. Lillo, darüber außer sich vor Freude und ganz dem Rathe seiner zukünftigen Gemahlin folgend, schlägt dem Volke, welches sich ohne Königin behilft, vor, die reizende Böhmin statt der flüchtig gewordenen Despotin Jeanne zu krönen. Er speculirt dabei sehr richtig, denn wird Teresa Königin, so wird er als ihr Mann, nothwendiger Weise König. Der Pöbel applaudirt. „Die Zauberin, die Zauberin! Ja, ja! das ist ein allerliebstes Ding! Sie tanzt die Tarantella und schlägt das Tambourin wie eine Eingeborene! Sie wird, sie muß das Glück der wahren Neapolitaner machen. Eh viva Theresa! Wir nehmen die Krone der Königin, wird geben sie der Gitana!" Gesagt, gethan. Teresa wir mit Pomp zum Palais geführt, mitten unter dem Jubelrufe des Volkes, das sich nicht genug über den Anstand und die Grazie wundern kann, womit die Wahrsagerin den Königsmantel zu tragen weiß.

Lillo ist ihr auf jedem Schritt und Tritt gefolgt. Die Nacht kommt. Mit ihr will sich Lillo als König bestätigen. Schreck und Widerstand der Königin, welche, um sich vor den zärtlichen Anfechtungen Lillo's zu retten, bekennt, daß sie die Ex-Königin Jeanne und noch überdies die geliebte Liebende des Prinzen von Tarent, des Schein-Improvisators sei. Einen Augenblick lang außer Fassung über diese Nachricht gebracht, weiß sich Lillo doch pfiffig genug in seine Lage zu schicken und heirathet zum Schlusse eine Gastwirthstochter, die ihm eben unter die Hand kommt.

Die Musik des ersten und eines Theiles des dritten Actes ist von Borbèze; sie schien mir sehr farblos. Das ist aber der Fehler des Bellini'schen Styls, den der junge Componist in zu häufigen Nachahmungen anwendet. Was nützen alle die sonst guten Eigenschaften dieses Styls, was der entsprechende Ausdruck für die Empfindung, was die für den Sänger günstige Schreibart, wenn der Musiker das Publicum nicht höher anzuregen vermag? Bei aller Aufwendung sämmtlicher Instrumentations-Mittel selbst für die einfachste Begleitung, wird der Zuhörer ermüdet und entmuthigt und seine Aufmerksamkeit, ist sie einmal laß geworden, stumpft sich zu völliger Gleichgiltigkeit ab. Die Posaunen sind nicht zur Verdoppelung der zweiten Violinen da!

Die Musik von Monpou ist bei Weitem der bedeutendere Theil des Werkes. Die Melodien sind gewählt, oft graziös, gut begleitet und glücklich angebracht. Vor allem ist ein Trio von guter Wirkung. Mehre Phrasen sind auf piquante Weise coupirt, jedoch ungesucht und ohne Affectation. In einer derselben glaubte ich doch eine zu auffallende Reminiscenz zu finden. Sie erinnerte mich an den Gesang: „Adieu mon beau navire", welcher das Glück der ersten Oper Monpou's machte.

Die Markt-Scene ist in jedem Falle verfehlt, und die Erinnerung an die in „der Stummen" stellt sie vollends in den Hintergrund. Die Barcarole oder der Gesang der Teresa ist etwas schläfrig. Man hat ein Duo und eine kleine in beliebter Manier gesungene Arie der Gastwirthstochter wieder verlangt. Mocker spielte die Rolle des Lillo mit Begeisterung und Einsicht. Botelli ist ein gewandter Sänger, der in Stimme und Methode an Tamburini erinnert. Sein Bariton hat im getragenen Gesange wenig Sonorität. Mme. Eugenie Garcia schien matt und leidend. Ohngeachtet aller Anstrengung und aller der großen Kunst, mit der sie ihre Stimme geltend zu machen weiß, war doch eine nicht unbedeutende Ermattung in dem ganzen Mittelregister und ein Erlöschen der Töne des Contra-Alts, die sie noch vor den Debuts in der Opéra comique so schön besaß, zu ge-

wahren. Ach was doch für Stimmen seit einigen Jahren untergehen! — Wollt ihr wissen warum, so leset das interessante Werk von Stephen de la Madeleine, betitelt: Physiologie du Chant; er spricht darin als Gelehrter und als Künstler zugleich. —

Die Méthode de Chant von Lablache ist mit aller der Schärfe des Urtheils geschrieben, welche sich von einem solchen Künstler erwarten läßt. —

Da ich eben darauf gekommen, Werke zu erwähnen, die mir im Laufe der letztern Zeit von besonderer Bedeutung erschienen, so mache ich auf die Grammaire musicale von G. Kastner aufmerksam, ein Werk, welches ich allen Anfängern und denen, die sich nicht mehr solche zu dünken glauben, zur Hand wünschte.

Während ich das schreibe, liegen R. Schumann's Lieder zu Dichtungen von H. Heine vor mir, Heine's, dessen Prosa funkelt und blitzzuckend einschlägt, wie eine elektrische Batterie und dessen Gedichte den Deutschen das sind, was uns die Beranger's. Ich behalte mir vor, mit Muse über R. Schumann zu schreiben, den ich bereits aus einigen Werken kennen gelernt, welche mich sämmtlich tief sympathisch anzogen. Es ist sehr zu wünschen, daß diese Lieder, wie die von Fr. Schubert durch Emile Deschamps einen Uebersetzer finden, der so viel als möglich den Geist der Poesie uns wiedergiebt. —

Hector Berlioz.

Ole Bull in Leipzig.

Unsere Erwartung war sehr gespannt. Endlich erschien er vor dem versammelten Publicum, der Vielbesprochene, der als Virtuos, wie als Mensch so verschieden Beurtheilte. Eine schlanke, große Gestalt, mit einem milden, freundlichen Blicke, in seinem ganzen Auftreten etwas Bescheidenes, Angenehmes. Das Tutti eines Concerts ist für die Menge eine herrliche Gelegenheit, des Künstlers Persönlichkeit zu mustern. Es war nicht uninteressant, ihn zu beobachten, wie er auf sein Instrument blickte, mit dem er kindlich-naiv gleichsam in einem geheimen Verständnisse zu sein schien, wie er das Ohr daran hielt, als wolle er das innere Leben desselben belauschen. Dem auf die Instrumental-Einleitung selbst aufmerksamen Musiker mochte dabei klar werden, daß er es hier nur mit dem Virtuosen Ole Bull zu thun habe. Nun beginnt er. Mehrstimmige Sätze, mit festem, starkem Ton, pfeilschnell den ganzen Umfang der Violine durchmessende Accorde, einige mit äußerster Sicherheit herausgeschleuderte höchste Flageolettöne, die schön gesungene Cantilene, die durchaus mehrstimmige, neue und schwere Passage — wir sind gefesselt — überzeugt, daß wir eine der bedeutendsten Virtuosen-Erscheinungen vor uns sehen, was Kühnheit, Sicherheit, Ton, Accentuation, Grazie in der Behandlung des Instruments betrifft. Wir haben das wohlthuende Gefühl des Gelingens, wenn wir ihn mit Leichtigkeit die größten Schwierigkeiten überwinden sehen, wenn er ohne alle sichtbare Anstrengung die anbauerndsten Passagen mit großem Kraftaufwande ausführt; jenes Gefühl, das nicht gestört wird, wenn auch im schnell vorüberrauschenden Strome einmal ein Ton etwas von seiner mathematischen Reinheit verliert, was bei solchen Wagnissen und bei der Natur des Instruments fast unvermeidlich ist. Die Schönheit seiner Cantilene erwähnten wir schon; insbesondere müssen wir seines Gesanges auf der G-Saite gedenken, der Sicherheit seines Flageolets auf allen Tönen, der Grazie seines springenden Bogens, seines Staccato, vor Allem seines Octavenspiels, das wir noch selten in solcher Reinheit und Leichtigkeit, noch nie in solcher Ausdehnung gehört haben. Es ist nicht zu leugnen, daß durch die Intensität, die dadurch der Ton erhält, sehr schöne Effecte hervorgebracht werden. Sein Quartettspiel ist interessant, ja wir mögen sagen, bewundernswerth. Doch können wir nicht bergen, daß, in solchem Maße angewendet, es mehr einem Kunststück gleicht. Man hat sogar O. Bull öfter den Vorwurf des Charlatanismus gemacht. Wir haben davon durchaus nichts bemerkt. Einiges, worin er besondere virtuose Eigenschaften geltend macht (Bogenführung z. B.), wollen wir als Auswüchse bezeichnen, und nicht billigen, — auf keinen Fall verdient es jenen Namen.

Ole Bull's Compositionen sind nur die Träger seiner Virtuosität. Ohne eigentliche Idee und Form zusammengestellte Einzelheiten, — Schwierigkeiten, die zu besitzen er sich zur besondern Aufgabe gemacht, Cantilenen und Passagen, abgerissene Accorde, mit dazwischengeworfenen recitativischen Fragen und Antworten, verhimmelnden Flageolettönen u. s. w. Es scheint dies wieder ein Beweis zu sein, wie sehr die moderne Virtuosität alle Lebenskräfte in Anspruch nimmt. Wie sollten wir es uns sonst erklären, daß ein Mann, wie Ole Bull, den ein vielbewegtes Leben gewiß poetisch anregen muß, der auch nicht ohne wissenschaftliche Bildung ist, uns so schwach in seinen Compositionen erscheine? Oder fehlt ihm jener erwärmende Hauch des Genius, der die Blüthen und Blumen hervortreibt? Wir wollen nicht absprechen, aber doch leise gestehen, daß wir bei allem Erstaunen, das seine Leistungen uns abnöthigten, von seinen Compositionen doch nicht innerlich erwärmt und belebt wurden.

Wenige Menschen können Alles. Freuen wir uns, wenn wir einem begegnen, der, was er sich zum Ziel gesetzt, mit starkem Willen zu so hoher Vollendung führt. Ole Bull ist einer von diesen. So scheiden wir von ihm mit aller Achtung, die wir einem bedeutenden Menschen zu zollen vermögen —

C. M.

Vermischtes.

*** Von Neujahr an erscheint in Karlsruhe eine Zeitschrift, auf die wir aufmerksam machen zu müssen glauben. Sie heißt Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten und wird von Hrn. Musikdirector Dr. F. S. Gaßner redigirt werden, desselben, der sich durch sein Buch „über Partiturkenntniß" bekannt gemacht. Der Plan der Zeitschrift umfaßt zunächst: Angabe aller in Deutschland bestehenden Musikvereine rc., Besprechung von Compositionen, die sich zur Aufführung in Liebhabermusikvereinen eignen, Notizen über Dilettantismus im Ausland, Musikbeilagen vorzüglich von der Composition bedeutenderer Dilettanten rc. Man kann die Idee, sobald sie den Dilettantismus im guten Sinne des Wortes fördert, nur glücklich nennen, und wünschen wir dem Unternehmen guten Anfang und Fortgang. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 8.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

December. № 8. 1840.

Thalberg, Dreyschock, Jacob Schmitt.

Diese Tonhelden haben in nachstehenden:

Thalberg, gr. Nocturne, op. 35. 2 u. 4 händ. ⅔ Thlr.
Dreyschock, gr. Fantasie, op. 12. 1 Thlr.
Schmitt, J., 3 Nocturnes, op. 125. ½ Thlr.

3 Meisterwerke geliefert, welche jeden Pianisten erfreuen werden. Die Kritik sagt darüber: „sie seien der Meister würdig und als das Vorzüglichste neuester Zeit zu bezeichnen.

Verlag von **Schuberth & Comp. in Hamburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

(Verlag von **Schuberth & Comp. in Hamburg.**)

Capellmeister Krebs, neueste Lieder m. Pianoforte

üben durch reizende Melodie und Gediegenheit einen so überaus eigenthümlichen Eindruck auf den Sänger und Hörer, daß sie schnell die Lieblinge des Tages geworden sind und lange Zeit bleiben werden. Wer daran zweifelt, der prüfe eben fertig gewordene (Texte von R. Burns) als:

Liebchen über Alles, Sehnsucht am Strande, Liebliche Maid, Mein Herz ist im Hochland, Mein Lieb, Mary, Sträußchen, Spinnrädchen, des Seemanns Liebchen jedes 8 gGr. (Letzteres auch m. Cello od. Violine 12 od. 16 gGr.) —

Der hartnäckigste Opponent des Neuen und Schönen muß dem auch von der Kritik gefeierten Componisten ungetheiltes Lob spenden.

Wir haben jetzt hiermit auf diese Lieder aufmerksam gemacht; — die Werke selbst müssen nun den Meister loben.

(Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.)

In unserm Verlage erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Schindelmeißer, F., Ein Wort über meine Musik-Unterrichts-Anstalt. 8. geheftet. 10 Sgr. — 8 gGr.

Berlin, November 1840.

Voß'sche Buchhandlung.

Musikalische Weihnachtsgeschenke!

Wohlfeil! elegant! correct!

Terpsichore.

Repertorium der neuesten Ballet- und Tanzmusik

IV. Jahrg., in 12 Lieferungen. (Royal-Notenformat.)
Subscriptionspreis 2 Thlr. od. 3 Fl. 36 Kr. (4 Gr. pr. Lief.)
Einzelne Lieferungen 12 Gr. od. 54 Kr.

Neues Museum

für Pianofortespieler.
Originalcompositionen zu 4 Händen.

V. Jahrg., in 12 Lieferrngen. (Royal-Notenformat.)
Subscriptionspreis 2 Thlr. od. 3 Fl. 36 Kr. (4 Gr. pr. Lief.)
Einzelne Lieferungen 12 Gr. od. 54 Gr.

Lieder-Tempel

Originalcompositionen für Gesang mit Pianofortebegleitung.

I. Jahrg., in 12 Lieferungen. (Royal-Notenformat.)
Subscriptionspreis für jedes Werk 2 Thlr. od. 3 Fl. 36 Kr. (4 Gr. pr. Lief.)
Einzelne Lieferungen 12 Gr. od. 54 Kr.

Ausführliche Anzeigen durch alle Buch- u. Musikhandlgn.

G. Schubert in Leipzig.

Bei ***G. Schubert in Leipzig*** ist erschienen:

Opernbibliothek
für Pianofortespieler.

Potpourris nach Favoritthemen der neuesten Opern

für das Pianoforte allein

ausgezeichnet durch gediegenen Inhalt, äussere Eleganz und ausserordentliche Wohlfeilheit. Jedes Heft kostet einzeln 16 Gr. od. 1 fl. 12 kr. rhein., also nur der halbe Preis. Ausführliche Inhaltsanzeigen über die bereits erschienenen 40 Hefte geben alle gute Buch- und Musikalienhandlungen gratis aus.

Neue Musikalien
im Verlage von
FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Anacker, A. F., 27 leichte zweistimmige Lieder ohne Begleitung, für Gymnasien und andere Bildungsanstalten, sowie zum häuslichen Gebrauch für Klein und Gross. Op. 20. 12 Gr.

———, Der deutsche Rhein. Lied v. N. Becker f. eine Singstimme m. Pfte. Mit einer poetischen Zugabe. 4 Gr.

Baerwolff, W., Zwei Lieder f. eine Singstimme m. Violoncell (oder Waldhorn) u. Pfte. No. 1. Erinnerung. Op. 9. No. 2. Posthornklang Op. 10. à 14 Gr.

Hiller, Ferd., Quatre Rêveries au Pfte. Oe. 21. 20 Gr.

Kolberg, Osc. de, Scènes de Bal. Contredanses brillantes et variées p. Pfte. Oe. 10. 20 Gr.

Marschner, H., Der deutsche Rhein. Lied v. N. Becker f. vier Männerstimmen. Partitur u. Stimmen. Op. 108 6 Gr.

Schmidt, H., Der deutsche Rhein. Lied von N. Becker f. eine Singstimme m. Pfte. 4 Gr.

Taubert, W., Suite p. Pfte. (Prélude. Ballata. Gique. Toccata.) Oe. 50. 1 Thlr.

Werthvolle Musikalien
welche bei *R. Crayen* in *Leipzig* erschienen und durch alle Buch- u. Musik.-Handlungen zu haben sind:

Opern
für das Pianoforte
ohne Text.
Wohlfeile Ausgabe.

NB. Jede Oper ist ganz vollständig und elegant brochirt.

Zu zwei Händen.

Titus $\frac{3}{4}$ Thlr. Entführung $\frac{5}{6}$ Thlr. Barbier, Schweizerfamilie $\frac{5}{6}$ Thlr. Zauberflöte 1 Thlr. Idomeneo $1\frac{1}{6}$ Thlr. Figaro, Cosi fan tutte, Stumme, weisse Dame, Tancred, Fra Diavolo, Zampa, Opferfest, Othello, Jungfrau am See $1\frac{1}{4}$ Thlr. Dieb. Elster, Norma, Romeo, Straniera, Il Pirata, Sonnambula, Elisir d'Amore, Beatrice di Tenda, L. di Lammermoor, Gärtnerin $1\frac{1}{2}$ Thlr. Don Juan $1\frac{1}{3}$ Thlr. Anna Bolena 2 Thlr.

Zu vier Händen.

Zampa 2 Thlr. Norma, Sonnambula, Barbier, Stumme $2\frac{1}{4}$ Thlr. Figaro $2\frac{1}{2}$ Thlr. Don Juan $2\frac{1}{4}$ Thlr.

Arion, auserlesene Gesänge m. Pfte. 9 Bde. à 1 Thl.
Arion, idem m. Guitarre. 6 „ à 1 „
Orpheus, 4stimm. Gesänge 8 „ à 1 „

In der Königl. Hof-Musikalien-Handlung von *C. F. Meser in Dresden* ist so eben erschienen:

„Sie sollen ihn nicht haben Den freien deutschen Rhein!"

Deutsches National-Lied
von *N. Becker,*
für eine Singstimme, oder für vollen Chor
componirt von
C. G. Reissiger,
Königl. Sächs. Hof-Capellmeister.

Klavierauszug. Preis 4 Gr.

Neue Musikalien
bei **Julius Wunder** in **Leipzig.**

Gesänge für eine Stimme m. Pianoforte:

Kossmaly, C., Drei Lieder, m. Begl. des chromatischen Waldhorns oder Violoncello . . . . 16 Gr

Marschner, A. E., Der wandernde Bursch, Lied. op. 11. . . . . . . 6 -

———, Vier Lieder. op. 12. . . . 10 -

Rain, G., Cölner Rheinlied von N. Becker, auch im Chore zu singen . . . 4 -

Dasselbe für Männerquartett . . 6 -

Für Pianoforte allein:

Marschner, H., Zwei Characterstücke. op. 105. . . . . 14 -

Mokelott, A., Cupido's Pfeile, schottischer Walzer . . . . 4 -

———, Gutenberg-Salon-Walzer; aufgeführt bei Gelegenh. der 4. Säcularfeier der Erf. der Buchdruckerkunst in Leipzig, op. 10. (mit Vign. des Festsalons) 10 -

———, Gutenberg-Salon-Galopp, op. 11. . . . . 6 -

Sponholtz, A. H., Fantasiebilder, op. 10. . . . . 8 -

Für Violine, auch Violoncelle m. Pfte:

Hunke, Jos., Mosaique duo, p. l. Pfte. et Violon au Violoncello, sur des themes petits russiens, op. 7. avec Violon 20 -

———, — — — — avec Violoncello 20 -

Wichtl, G., Premiere Concertino p. l. Violon avec accomp. de l'Orchestre ou de Pianofte. oeuv. 6. avec Pianofte. 1 Thlr.

Bei Wilh. Körner in Erfurt ist so eben erschienen:

Lied von **N. Becker:** „Sie sollen ihn nicht haben" für 1 und 4 Singstimmen mit Pftebegleit. Preis nur 1 Gr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 51. Den 23. December 1840.

Literatur. — Aus Wien. — Vermischtes. — Anzeige. —

Gesetze, Zeiten, Völker überleben sich mit ihren Werken, nur die Sternbilder der Kunst schimmern in alter Unvergänglichkeit über den Kirchhöfen der Zeit.

Jean Paul.

Literatur.

F. Rochlitz: Sammlung vorzüglicher Gesangstücke vom Ursprunge gesetzmäßiger Harmonie bis auf die neue Zeit. Zweiter Band. Mainz, bei Schott. 5 Thlr. —

Ausführlich sprach ich in diesen Blättern — B. 6, Nr. 35 und 36; B. 8, Nr. 50 — über die beiden Abtheilungen des ersten Bandes dieser Sammlung. Ich legte darin dar und bewies, daß der Herr Herausgeber weder aus „tausenden von Bogen" geschöpft, obgleich es derselbe in dem Vorworte sagt, noch weit weniger in dem Werke Tonstücke „aus den Handschriften musikalischer Archive (Wiens, Münchens, selbst Roms u. s. w.) oder aus den ersten seltenen Originaldrucken der Stimmbücher" mitgetheilt habe, sondern, was die letztern anbetrifft, nur zunächst meine Sammlung von ihm benutzt wurde — in der ersten Abtheilung sieben, in der zweiten siebzehn Tonstücke — und nächstdem Musikstücke aus einem jedem Sammler bekannten und zum größten Theil erst in diesem Jahrzehent edirten Werken — von Tucher, Kiesewetter, Winterfeld u. A. — hier aufgenommen sind. Ich vermochte den Einleitungen der beiden Abtheilungen — Lebensabrisse der Componisten enthaltend — keinen wesentlichen Werth beizumessen, da sich das Meiste darin als falsch und unbegründet herausstellt, z. B. die Verwechslung mit Galilei und Gabrieli, desgleichen mit Michael und Hieronymus Prätorius und ähnliches nicht minder Auffallendes. Dann zeigte ich noch daselbst, wie ungenau, flüchtig, ohne die nothwendigen Kenntnisse und die nicht minder wichtige kritische Sorgfalt der Abdruck der Tonstücke besorgt sei — man erinnere sich an den zweimaligen Abdruck des Kyrie von Okenheim im geraden und ungeraden Tact, Abth. 1, S. 3 und 4, oder der Verunstaltung des Ecce quomodo von Gallus u. dgl. — und ungesucht ergab sich das Resultat, daß der Hr. Herausgeber mit diesem Werke nimmer das sich vorgesteckte Ziel erreichen könne, nemlich „den Zeitgenossen wahrhaft zu nützen" und ihm sicher eben so wenig gelingen werde, „den Nachkommen, wenn die Tonkunst den Kreis ihrer jetzigen Herrschaft durchlaufen haben wird, in dieser bogenreichen Sammlung ein Hülfsmittel zu hinterlassen, um sich an der Vergangenheit zu belehren und zu laben, zu erheben und zu stärken."

Der zweite Band aus 27 Seiten Text und 152 Notenseiten bestehend — die Kunstperiode von 1600 bis um das Jahr 1700 umfassend — liegt nun vor. So angenehm es auch immer sein würde, über diesen Band Lobendes sagen zu können, da sich hier nur die einzige Schwierigkeit bietet, aus der fast übergroßen Anzahl von vorliegenden Meisterwerken mit sicherem Blicke das werthvollste und beste auszuwählen, so reiht sich doch dieser Theil dem ersten völlig und so genau an, daß ich genöthigt bin, mich durchaus auf das früher ausgesprochene Urtheil zu berufen. Deutlicher sogar wie in dem ersten Bande entfaltet sich hier die Kurzsichtigkeit des Hrn. Herausgebers. Chronologische Fehler z. B., die in der That leicht zu umgehen waren, finden sich hier in solcher Menge gehäuft, daß man vermuthen möchte, er verzichte auf alle neuere Untersuchungen, und keck setzt derselbe einen Durante und Marcello unter die Meister des 17. Jahrhunderts, obgleich beide — der eine geb. 1699, der andere geb. 1686, — kaum das Leben in diesem Jahrhundert erblickt hatten.

Die auch diesem Bande beigefügte Einleitung enthält, wie früher, höchst unwahres und mangelhaftes in Menge, z. B. erscheint wiederum ein Galilei für Gabrieli,

desgleichen soll fälschlich A. Scarlatti 1658, Marcello 1680 und Durante 1693 geboren sein. So geringfügig dergleichen Dinge auch immer erscheinen mögen, so läßt sich doch schon allein daraus abnehmen, wie ungenau und gleichgültig solche allbekannte Daten von dem Hrn. Herausgeber behandelt wurden, der sich in diesem Werke selbst rühmt, „mehr als dreißig Jahre darauf gewandt zu haben, die Geschichte der Musik von N. Forkel bis auf unsere Tage fortzusetzen."

Nach dieser Einleitung folgen 38 Vocal-Tonstücke in Partitur, zum Theil mit Pianofortebegleitung. Die Componisten sind: G. Caccini, G. Carissimi, Benevoli, Bernabei, A. Scarlatti, Caldara, Astorga, Fr. Durante, Lotti, B. Marcello, Haßler, H. Schütz, Leisring, H. Grimm und Fux.

Mit Recht läßt sich über die Zusammenstellung dieser Tonmeister mancherlei einwenden und so wenig wie schon erwähnt Marcello und Durante unter die Componisten des 17. Jahrhunderts gezählt werden können, da sie in diesem nur Kinder waren, und ein Bach und Händel früher als Beide geboren wurde, so wenig kann H. L. Haßler hierher gerechnet werden, der in das 16. Jahrhundert gehört, obgleich er erst 1612 starb. Doch alles hier Geleistete einzeln zu besprechen, ist nicht unsere Absicht, und so genüge folgende Mittheilung mit wenigen, jedoch augenscheinlichen Belegen.

Die Tonstücke in diesem Bande sind 1) mühsam zusammengelesen — funfzehn der größten entlehnt aus in neuester Zeit zu Leipzig, Dresden, Berlin und Halle gestochenen Sammlungen und kein einziges aus „seltenen Stimmbüchern" selbst entziffert;

2) fehlerhaft abgedruckt — man sehe die Octavenfortschreitungen in dem Tonstücke von Carissimi, S. 20, T. 8, S. 23, T. 8 und 14, und die vielen falschen Noten auf einer jeden Seite.

3) undeutlich zusammengestellt und auseinandergerissen. — So erscheinen drei Sätze aus dem stabat mater — der 1. S. und 2. Satz — von Astorga, als für sich bestehende Nummern; desgleichen der erste und letzte Satz der Litanei von Durante; ebenso der 1. 2. 3. und 28. Vers des 43. Psalm von B. Marcello, hier der 44. genannt, der jedoch von dem Componisten gar nicht vierstimmig bearbeitet wurde.

4) ohne nähere Kenntniß der ältern Musik zusammengeschrieben — man blicke auf die falsche Tacteintheilung bei Haßler und Grimm S. 119, 20, 39 und 140; die Vorzeichnung der drei Erniedrigungszeichen bei A. Lotti und prüfe das in der That ganz willkührliche Hinzufügen und Auslassen der Accidentien.

Unsrer Meinung nach entspricht daher dieser Theil so wenig, wie der erste, den Verheißungen des Hrn. Herausgebers; das Ganze gereicht dem deutschen Fleiße nicht zur Ehre, und wie der, welcher die ältere Kunst daraus kennen lernen will, einen ganz wunderlichen Begriff von ihr erhält, so wendet sich der Kenner derselben unbefriedigt von diesem Buche hinweg, was wir aussprechen zu müssen bedauern, der Wahrheit gemäß aber nicht verschweigen dürfen. C. F. Becker.

System der Physik mit Beziehung auf Künste und Gewerbe. Ein Grundriß für akademische Vorlesungen von Dr. Gustav Suckow. Darmstadt, bei Leske. 1840. VIII. u. 344 S. gr. 8.

Die Musik tritt in ihrer wissenschaftlichen Seite in so vielfache Berührung mit der Physik, daß es keinen der Sache Kundigen befremden wird, in einem musikalischen Journale eine kurze Notiz von obigem Werke zu erblicken, dessen Verf. mit Geist, großer Belesenheit, Umsicht, eigener Forschung und klarer, prägnanter Kürze des Styls, hier die Uebersicht einer Wissenschaft bietet, mit welcher man sich sonst nur durch Anschaffung vieler, zum Theil sehr kostbarer Werke in so großem Bereiche befreunden kann, wie der kenntnißreiche Verf. ihn sich abgesteckt hat.

Das zweite Capitel dieser interessanten, lehrreichen Schrift handelt von der Akustik. Es zerfällt in folgende Abschnitte: A) die Akustik im engeren Sinne des Wortes, die Lehre vom unveränderten Fortgange der Schallwellen. B) Die Katakustik, die Lehre von der Reflexion der Schallwellen. C) Die Diakustik, die Lehre vom Durchgange der Schallwellen durch Körper.

Der gelehrte, überall selbst experimentirende Verf. hat in diesem Capitel das Wichtigste, Wissenswertheste so tüchtig, kurz und klar zusammengestellt, wie es Rec. noch in keinem andern Buche gefunden hat. Solche gedrängte Darstellungen erweisen sich für den Musiker um so schätzbarer, je weniger dieser in der Regel Zeit und Mittel gewinnt, sich mit den physikalischen Grundlagen seiner Kunst literarisch vertrauter zu machen.

Dr. K.

Anleitung zur Erhaltung und Stimmung der Orgel. Für Organisten und Landschullehrer, welche ihre Orgel selbst in Stimmung und gutem Zustande erhalten wollen, bearbeitet von J. G. Töpfer. — Jena, bei F. Mauke. 1840. II. und 54 S. gr. 8.

Hr. Professor Töpfer ist als Schriftsteller über das Orgelbauwesen zu rühmlich bekannt, als daß die obige kleine Schrift, zu deren Abfassung er durch „höhere Veranlassung" bewogen wurde, besonderer Empfehlung bedürfte. Am ausführlichsten und genügendsten ist der Abschnitt von der Stimmung der Orgel behandelt. Min-

der genügend erscheint dem Rec. der Abschnitt von der Erhaltung derselben. Es wird in dieser Hinsicht zum größten Schaden zum Theil höchst kostbarer Instrumente und der Gemeinden, welche sie im Stande erhalten müssen, oft unglaublich arg gesündigt. Auch können wir nicht umhin, den Verf. auf einen Orgelfeind aufmerksam zu machen, gegen welchen er in einer zweiten Auflage seiner schätzbaren Schrift einige Schutzmittel angeben wolle. Wir meinen den Holzwurm, dessen zerstörende Gewalt in furchtbarer Ausdehnung zu beobachten Rec. selbst neuerdings in einem großen Orgelwerke Gelegenheit hatte.

Möge das gut ausgestattete Büchlein mit seiner Steindrucktafel, auf welcher der Windmesser und die Stimmwerkzeuge für die Metallpfeifen abgebildet sind, auch außer dem amtlichen Bereiche des verdienstvollen Verf. die verdiente Beachtung finden.

Dr. K.

Aus Wien.

[Musikfest. — Plan einer allgemeinen Des-Instrumentation. — Reuling's Alfred. —]

Am 8ten und 12ten November fand wieder das alljährig wiederkehrende Musikfest in der kaiserl. Reitschule Statt. Dasselbe wurde von 1126 Musikern ausgeführt, die Anzahl der einzelnen Besetzung ist im selben Verhältnisse, wie in den früheren Jahren. Solosänger: Mad. van Hasselt-Barth, die HH. Staudigl und Lutz. Director: Hr. Schmiedl; Chordirector: Prof. Fischhof.

Timotheus, oder die Gewalt der Musik, oder das Alexanderfest, war diesmal höchst glücklich gewählt, da dieses prachtvolle Werk seit dem Wiener Congreß hier nicht gehört wurde, und es wahrlich nöthig ist, zuweilen durch Händel's Titanengröße dem verweichlichten Geschmacke Eines zu versetzen, daß er seiner Winzigkeit und Ziererei sich bewußt werde und sich nicht mit breiter Arroganz alleinherrschend dünke. So eine Musik geht wieder durch Mark und Bein, und in dieser herrlichen Aufführung konnte es nicht fehlen, daß Alles zur höchsten Begeisterung hingerissen wurde. Es blieb nichts zu wünschen übrig, denn Solosänger, Chor und Orchester leisteten Staunenswerthes, daß ich nicht umhin kann, die Masse der Executirenden als bedeutend vorgeschritten gegen die früheren Aufführungen, die doch wahrhaft großartig waren, anzuerkennen. — Ueber das Werk zu schreiben, hieße Eulen nach Athen tragen, dieses hat die Popularität eines Jahrhunderts (es wurde 1736 componirt) genügend als Bürgschaft seiner Vortrefflichkeit. Schade, daß wir nicht hier Gelegenheit haben, wie in England, die Händel'schen Oratorien mit Orgel, die natürlich dazu eigens arrangirt sein muß, zu hören, um endlich ein Finalurtheil, welches erschöpfend wäre, über die Zweckmäßigkeit der Bearbeitung derselben fällen zu können. Jedenfalls sprechen manche große Namen für letztere, worunter Bereicherung der Instrumentation und Sichtung von ungenießbarem Veralteten verstanden wird. Darüber nachdenkend drängt sich mir plötzlich im Gegensatze folgende Idee auf: Seit lange klagt man über die Ueberladung, oder nennen wir's lieber Ueberfülle der Instrumentation deutscher Opern. Wäre es denn nicht eben so zweckmäßig, in unserer Zeit der Arrangements einige dieser Werke zu des-instrumentiren (sit venia verbo, wie man sagt, deshabiller), d. h. etwas von dem Vollblute der aufgehäuften Instrumente und harmonischen Beisätze abzuzapfen, zu Nutz' und Frommen, zu besserer Klar- und Einheit der Sache, zu größerer Schonung der Kehlen? Ja könnte man nicht die Monotonie im Rhythmus (durch zu häufige Phrasenpaarung), woran Manche laboriren, dadurch abstellen, indem man den einen Siamesen abschnitte, der wie ein Alp auf die oft gesunde Idee drückt? Manches habe ich in dieser Hinsicht an Symphonieen, ja selbst an Liedern zu meiner Belehrung versucht, und zwar mit überraschendem Erfolge. — Die Repetition (in Symphonieen, Quartetten, ja selbst Variationen) ist ja auch auf die Gesetze des Rhythmus gegründet, in dieser Beziehung genirt man sich aber jetzt nicht mehr, indem man das Repetitionszeichen ad libitum ausläßt unbeschadet dem Effecte, vorzüglich in ältern Compositionen als in Haydn'schen und Mozart'schen Trios, ja man hat in der neuesten Ausgabe des wundervollen Trios von Beethoven in B-dur Op. 97 das Scherzo zu wiederholen dem Willen der Spieler überlassen. Scheint ja selbst die mehr in's Leben tretende Concertinoform aus diesem Grunde vorzüglich beliebt zu werden. Wie viel gute Werke werden nach zwanzig Jahren in den Strom der Vergessenheit versinken, denen ein solchartiges Arrangement und Wegschneiden des Schwülstigen die Lebenskraft wenigstens um das Doppelte erhöht. Am zweckmäßigsten könnte ein vorurtheilsfreier Autor diese Operation vornehmen an eigenen Werken, die er objectiv zu erschauen im Stande ist, darauf deutet schon das Horaz'sche Nonum prematur in annum hin.

Im Voraus verwahre ich mich gegen jede Mißdeutung meiner harmlos ausgesprochenen Ansicht, mögen Berufenere über das Weitere nachdenken und wirken.

Von dieser Episode kehre ich wieder zum Musikfeste zurück, dabei mit Anerkennung des Conservatoriums gedenkend, welches in wahrer Uneigennützigkeit durch solche Aufführungen den Musikgeschmack veredeln hilft, und spreche zuletzt von der herrlichen Auffassung der Solosänger, vorzüglich der Frau van Hasselt-Barth, die jedes dramatische Element als störend entfernte und ihren Part mit einer Pietät, Begeisterung und der wahren Virtuo-

sität sang, wie solche selten sich in diesem schönen Vereine vorfinden. Der allerhöchste Hof, so wie ein den Raum des colossalen Saales bis in den kleinsten Winkel ausfüllendes Publicum wohnten den Aufführungen bei.

Mit nicht ungünstigem Succes wurde Alfred der Große, Oper von Reuling, Hoftheater-Capellmeister, gegeben. Der erste Act hat viel Leben, ein Trinkchor ist sogar von ausgezeichnetem Effecte. Dieses, so wie die großentheils vortreffliche Instrumentirung zeugen von nicht unbedeutendem Talente des Componisten, welches erst später zur Selbstständigkeit heranreifen und alle jene fremden Elemente abweisen wird, die es absichtlich oder unwillkürlich in diese Oper hineinmischte. Darunter leidet die Originalität. Man wende nicht dagegen ein die zum Ekel gehörte Phrase: jetzt wäre es nimmer möglich, in der Oper origionell zu sein. Ohne mich pro oder contra hierüber auszulassen, fordere ich, daß ein deutscher Operncomponist wenigstens jene musikalische Ehrlichkeit besitze, die trotz mangelnder Originalität (nach strengerm kritischen Ausspruche) dennoch vor offenem Plagiate Scheu tragen soll. Mahnt ja doch das größte Talent in seinen Erstlingen an die Einflüsse seiner Schule und Vorbilder, und erst später bahnt es sich seinen eigenthümlichen Weg. — Eine Romanze, die Alfred, als Minstrel verkleidet, im feindlichen Lager zu singen hat, ist, trotzdem die Wiederholung begehrt wurde, in ihrem Style so gewöhnlich, daß sie an den hier grassirenden Liedertypus erinnert.

Bei dieser Gelegenheit will ich Ihnen ein Schema von selbem geben, nach welchem viele Wiener Lieder gemodelt werden, ja welches ein Herr Geißler, der ein Lied öffentlich zu improvisiren sich anbot, zu meinem Ergötzen als Muster anwandte; daß er hierbei nicht reussirte, ist eine Inconsequenz: gefallen doch Lieder von Proch, Preyer u. a., die nicht besser als sein Machwerk sind. Also zum Schema:

Gedanke oder so etwas dergl. espr.

c 6/e 6/f 6/4/g 7/g

Wiederhol. des Gedankens od. dergl. espr.

c b7/fis 6/4/g 7/g

Schluß etc. esp. rit. dim. morendo.

c 6/4/g 7/g

Cosi fan tutte von Mozart hat der köstlichsten Perlen Viele, welche, wenn auch nicht vom Gesammtpublicum, doch von der Elite der Musiker mit Entzücken gewürdigt werden. Hier ist trotz des komischen Sujets mehr Adel der Gesinnung, als in vielen tragischen Opern, nirgends trotz der 60 Jahre des Cursirens eine Plattitude, kurz — ein Mozart'sches Werk. Nächstens erwartet man eine neue Oper von dem talentvollen Hoven (Vesque von Püttlingen), welche Johanna d'Arc heißt, worüber später ein Näheres. — 34.

Vermischtes.

*** Hr. Professor A. B. Marx in Berlin zeigt an, daß er mit dem sogenannten „deutschen Nationalverein", dessen permanenten Secretair sich Hr. Dr. Schilling in Stuttgart nennt, in keiner Verbindung mehr stehe und überhaupt in keiner andern gestanden, als daß er, wie mehrern andern Zeitschriften, so auch dem Organe jenes Vereins, einer in Karlsruhe erscheinenden Zeitschrift, eine Erklärung über seine Compositionslehre zum Abdruck mitgetheilt habe. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 52. Den 26. December 1840.

— Ach! leichte, dünne, unsichtbare Klänge tragen
und beherbergen ganze Welten für das Herz und
sie sind ja Seelen für die Seele.

Jean Paul.

Die Bewegung in den alten Tonstücken.

Wenn man die alten musikalischen Pergamente sich mühselig entziffert hat, die verschiedenen einzeln abgedruckten Stimmen sich mit anhaltendem Fleiße in eine Gesammtstimme vereiniget, Tact vor Tact nachgesehen und verglichen hat, und die Arbeit zuletzt richtig findet, so wirft man sich die Frage auf, welches Tempo (Bewegungsmaß) zu überschreiben, welchen Werth man den Noten geben soll, die so ehrfurchtgebietend, so gesetzt und schwerfällig in die Welt unserer hüpfenden und rollenden Schreibzeichen hineinschauen. Nicht selten mögen Liebhaber ja Kenner alter kirchlicher Tonkunst im Zweifel gestanden haben, ob sie unsern neueren Maßstab auf die alten Werke auszudehnen hätten, und öfter wohl die Werke zu schleppend, zu langsam aufgeführt haben, so daß sie sich bald an ihrer Eintönigkeit Ueberdruß und Abspannung geholt, darauf zu neueren Schöpfungen heutiger Schreibart gegriffen, und nun an diesen Werken, welche oft tief unter dem Werthe der Alten stehen, Trost und Erholung suchen.

Die ganze, die halbe, die Viertelnote u. s. w., wie sie in unsern Schriften des Tages auftritt, darf aber nicht als Maßstab zur Entzifferung jener Werke gelten, da diese für uns nur einen rücksichtlichen (relativen) Werth hat, von den Ueberschriften Largo bis Prestissimo erst bestimmt, oder von einem Tactmesser (einem Metronome) nach Mälzel oder Weber genau vorgeschrieben ist.

In früheren Zeiten jedoch, wo noch kein äußerer Tactmesser erfunden war, wo die Schwingungen des Pendels noch unbeachtet geblieben, haben zweifelsohne schon Künstler versucht, auch ihre Zeit in die kleineren gleichen Abschnitte genau einzutheilen, und dadurch einen ineinandergreifenden Gesang möglich zu machen, was nach aller Ueberlieferung zuerst Franko in Cöln that, der dadurch die deutsche, überhaupt die neuere Musik vom Volkslied losriß, und ihre fernere Ausbildung möglich machte.

Beinahe so genau, und bei weitem viel näher und vom Menschen unzertrennlich giebt uns der Pulsschlag die kleinsten Zeittheilchen an, und nach ihm wohl haben die alten Meister ihre Tonstücke eingerichtet, um so zweckmäßiger, da durch den regelmäßigen Andrang des Blutes gegen das Ohr, auch wohl überhaupt dem Menschen Sinn für regelmäßigen Gang der Bewegung, Sinn für Maß (Rhythmus) gegeben ist.

Diese menschlichen Pulsschläge dienten also den ersten Meistern zur Begründung ihrer Maße, und so nahmen sie ihrer zwei, ihrer vier, ihrer noch mehr für einen Tact, je nachdem sie ihre Weise mehr dehnen, oder rascher treiben wollten, und erfanden sich für diese einzelnen Schläge in der Folge der Zeit verschiedene Zeichen. Daher kommen die Noten (Schriftzeichen) in den alten Werken auch weniger in Betracht, und es gilt gleich, ob sie schwarze, geschwänzte, rundweiße oder gar viereckige sind, sondern es kommt hier lediglich auf den vorgeschriebenen Tact, auf die Theile an, drin er zerfällt, auf die Zahl der Pulsschläge, welche seine Dauer bestimmen, da die Schriftzeichen, die Noten, sich im Flusse der Jahrhunderte geändert, vervollkommnet, verschönert, und zu einer leichtfaßlicheren, bewegteren Behandlung geschickter gemacht haben.

Beobachtet man diese Richtschnur, so wird man finden, daß die alten Kirchentonsetzer ihre Schöpfungen alle nach einem gesetzten, würdigen Maße einrichteten und gesungen wissen wollten, das aber viel bewegter und bei weitem nie so todt werden soll, als man es heutzutage oft geben will, das selbst nach dem Geiste des Tonstückes,

oder der Bewortung, kleiner Schattirungen bedarf, wie denn zweifelsohne aus ihren Gloria's ein viel lebendigerer Geist, als aus ihren Kyrie's zu ersehen ist. Jeder ausübende Künstler mag aber sich leicht der alten Richtschnur bedienen, da diese immer, wo nur Leben, auch zur Hand ist, und selbige sicherlich im Laufe der Jahrhunderte sich weder verzögert noch beschleuniget hat.

Gottschalk Wedel.

Tägliche Uebungen.

(Etudes journalières.)

Wir bringen unter dieser Ueberschrift einige instructive Werke für verschiedene Instrumente zur Anzeige, die bei gemeinsamem Zwecke der Begründung und Ausbildung einer gediegenen Mechanik doch von verschiedenen Puncten aus-, und auf verschiedenen Wegen dem Ziele zugehen; je nach dem Grad bereits erlangter Bildung, den sie beim Studirenden voraussetzen.

P. Baillot: Tägliche Uebungen für Violine im Pariser Conservator. 4 Hefte à $\frac{2}{3}$ Thlr. Berlin, Schlesinger.

J. J. F. Dotzauer: Tägl. Studien für Violoncell. Op. 155. Hamburg, Schuberth. 2 Thlr.

Fürstenau: 24 tägl. Studien für die Flöte. Op. 125. 2 Hefte à $\frac{5}{6}$ Thlr. Berlin, Schlesinger.

Die Baillot'schen Uebungen beginnen ganz vom Ei, von den allerersten Versuchen künftiger Paganini's auf den leeren Saiten, und bestehen aus Tonleitern und kurzen Uebungen für alle Lagen und in allen Tonarten, ähnlich, zum Theil identisch mit denen in der Violinschule des pariser Conservatoriums. Sie bilden geradezu mit den beigefügten Anweisungen und Erläuterungen den ersten Theil einer Violinschule. Die täglichen Scalenübungen sind sehr nachdrücklich empfohlen, und mit einer gewissen ängstlichen Emsigkeit wird nachgewiesen, wie wenig Zeit sie doch eigentlich erfordere, Nr. 1. z. B. $6\frac{1}{4}$ Minuten, die längste $7\frac{1}{2}$, manche nur 1, 2 Minuten. Ein deutscher Schulmeister lächelt darüber sehr.

Die beiden andern Werke setzen nicht nur einen schon vollendeten Elementarcurs, sondern schon einen gewissen Grad von Virtuosität voraus, namentlich die Fürstenau'schen Uebungen. Diese sind überhaupt mehr allgemeine Bildungs- und Uebungsstücke für Spieler von schon bedeutender technischer Ausbildung, zum täglichen Gebrauch in hinreichender Auswahl und Mannichfaltigkeit, ohne daß bei jedem einzelnen ein bestimmter Schulzweck, oder bei der ganzen Sammlung ein besonderer Plan hervorträte. Mehr offenbart sich eine solche Planmäßigkeit in dem Dotzauer'schen Werke. Für jede Tonart des Quintencirkels ist eine Uebung da, die ihren besondern technischen Zweck ausschließlich verfolgt. Zum Theil sind es reine Hand- und Bogenübungen ohne weiteren ästhetischen Nebenzweck, zum Theil Ton- und Vortragsstudien in freierem, abgerundeterm Bau, je nachdem ihr Sonderzweck mehr auf Instrumenthandhabung oder auf Gefühlsausdruck und Vortragsmanier abzielt.

Ob nun aber die genannten Werke, was hier erste und höchste Hauptsache ist, praktisch, zweckmäßig seien, braucht es dazu bei den obigen drei Namen noch einer ausdrücklichen Versicherung? — O. L.

Album.

Drittes Album der neuen Zeitschrift für Musik. Pr. 3 Thlr. Leipzig, bei R. Friese. —

Der Hr. Verleger der Zeitschrift hat auch in diesem Jahre die der Zeitschrift beigegebenen mus. Beilagen wieder in ein Album vereinigt. Es gibt uns die Anzeige seines Erscheinens zugleich Gelegenheit, das in diesem Jahre Dargebrachte noch einmal im Ganzen kurz zu überschauen.

Von vierzehn Componisten enthält das Album Beiträge, und zwar von verstorbenen: vom großen Bach ein merkwürdig schönes Vorspiel f. Orgel zu dem Choral: „durch Adams Fall"; von Norbert Burgmüller († 1836) ein Frühlingslied; von Louis Schunke († 1834) ein Lied aus Goethe's Faust. — Von lebenden Componisten trugen, wie schon in den frühern Album's, auch in diesem Jahre bei: Stephan Heller aus Pesth, jetzt in Paris, eine Toccatina f. Pfte.; Adolph Henselt aus Schwabach, jetzt in Petersburg, einen Chor (Text von W. v. Waldbrühl); C. Koßmaly, jetzt Musikdirector am Stadttheater in Bremen, ein Lied von Rückert f. Männerstimmen; R. Schumann ein Lied von Zimmermann, zwei von Burns, eines f. Männerstimmen von Goethe und eine Fughette f. Pfte.; J. J. H. Verhulst aus dem Haag, jetzt Musikdirector der Euterpe in Leipzig, ein Notturno für Pfte. Zum erstenmale treten im Album auf: Julius Becker aus Freiberg, jetzt in Leipzig, mit einem Liede: das Islamägdlein, von ihm selbst gedichtet; Ferdinand Hiller aus Frankfurt, jetzt in Mailand, als Componist schon längst anerkannt, mit einem Liede „die Rheinmöve"; Ferdinand Kufferath aus Cöln, jetzt in Leipzig, mit einem Liede von W. Müller; Wilhelm Taubert in Berlin, geehrter Componist von Ruf, mit einem Präludium f. Pfte: H. Truhn, unsern Lesern als geistvoller Correspondent bekannt, mit einem Liede f. Männerstimmen von Deinhardstein: Julie von Webenau geb. Baroni Cavalcalbo in Wien mit einem Liede von Vogl.

Gewiß muß es allen Musikfreunden von Interesse sein, die verschiedenen Gebilde so vieler Componisten rasch an sich vorübergehen lassen, von ihrem Streben, von ihren Beziehungen zu einander, wie zu Anderen, sich schnell ein Bild machen zu können. So erfreue sich denn das kleine Stammbuch deutscher Musik vieler Spieler und Sänger und bleibe es noch lange Jahre. —

D. L.

Aus Riga.

Auch ein Kunstgenuß.

Heute hatten wir hier einen Kunstgenuß ganz ungewöhnlicher Art. Hr. Engelhardt, Pianist aus Erfurt, spielte und Hr. Dr. Kiesewetter las vor.

Riga wird in der Regel durch seine geographische Lage gegen die Legion der unter Mittelwaare stehenden Kunstjünger, die das westliche Europa nach allen Richtungen durchstreifen, geschützt. Doch welche Regel bliebe wohl ohne Ausnahme!

Daß ein gewisser Grad von Selbstgefühl und Eitelkeit, eine tolerirte Schwäche vieler Künstler von wirklichem Rufe, auch diesen beiden Concertgebern ohne Ruf keineswegs fehlte, wäre übersehen worden, hätte sie nicht zu grell gegen die selbstverleugnende Bescheidenheit abgestochen, mit der einer des andern Kunstwerth so absichtlich und über alle Gebühr lobte. Es ist dies gewiß eine etwas sehr verdächtige Erscheinung an Personen, die sich auf Reisen zusammenthun, um gemeinschaftlich Concerte zu geben und — gemeinschaftlich Geld zu machen!

Das Concert war, was Zuhörer anlangt, ziemlich gut besetzt. Auch die Affiche war lockend genug. Compositionen von Thalberg, Liszt, Dreyschock und Dichtungen von Goethe und Shakespeare wurden versprochen und gegeben, — aber wie?!

Es ist ein schönes Ding um leichtes Spiel und Fingerfertigkeit. Wenn aber in ihnen alle übrigen Anforderungen der Kunst untergehen, wenn namentlich chaotische Dunkelheit statt lichter, verständiger Darstellung herrscht, wenn zweck- und rastloses Herumjagen auf der Tastatur fortwährend Fehlgriffe ganz gewöhnlicher Intervalle und Passagen bedingt, wenn richtiger Ausdruck, Gefühl, ich sage nicht einmal höherer Kunstgeschmack, ganz vermißt und für das alles nichts als Mechanismus der Fingerfertigkeit geboten wird, — dann freilich kann man es nur mit Aerger ansehen, daß Compositionen, die man, zum Theil von den Componisten selbst, an diesem Orte gehört hat, so arg profanirt werden.

Ich sagte, es sei ein schönes Ding um die Fingerfertigkeit. Ein noch schöneres ist es um eine tüchtige Portion Selbstgefühl. Es überhebt den Künstler aller lästigen Bedenklichkeiten über das Urtheil der Kunstwelt, es hält seinen Leistungen das wohlthätige Vergrößerungsglas der Eitelkeit vor und erhebt auch den Pygmäen zum Giganten. Dieser Wohlthat muß in reichem Maße Herr Engelhardt theilhaftig geworden sein. Wie käme er wohl sonst, bei der Beschaffenheit seiner Virtuosität, dazu, in Riga nach einem Thalberg, Dreyschock &c. aufzutreten, wie vollends dazu, die Compositionen dieser Virtuosen wiedergeben zu wollen, uns, denen sie erst kürzlich von den Meisterhänden selbst geboten wurden? —

Herrn E—dt würdig zur Seite stand Herrn Dr. Kiesewetter! Wenn wir an ihm auch nicht die Fingerfertigkeit loben können, so müssen wir doch eine andere und zwar spaßhafte Fertigkeit, die des Kleiderwechselns hervorheben. Die kleineren Gedichte nämlich trug er vor im schwarzen Frack und weißen Handschuhen, Hamlet's Monolog im polnischen Ueberrocke mit Schnüren, Goethe's Faust im gewöhnlichen Ueberrocke, doch ohne Handschuhe. Seltsam, aber geistreich und von drastischer Wirkung! Wenn wir nun vollends der Standhaftigkeit lobend erwähnt haben, mit der er das nicht zu unterdrückende Gelächter des geräuschvoll und vor der Zeit aufbrechenden Auditoriums ertrug, so sind wir mit seinem Lobe am Ende. Der Tadel müßte billiger Weise schärfer ausfallen, doch wozu? da Herr K. sich bereits über allen Tadel erhaben zu fühlen scheint. Es genüge einstweilen nur zu referiren, daß dieselben Zuhörer, die bei anderweitigen, z. B. bei Holtey's derartigem Vortrage, ihre volle Achtung für Goethe's und Shakespeare's Meisterwerke an den Tag gelegt hatten, heute anfingen laut und unruhig zu werden, sobald Hr. Dr. K. zu lesen begann, und nicht eher zur Ruhe gelangten, als bis er schloß.

Daß doch manche Leute sich mitunter noch immer einbilden, Riga sei zu arm an Kunstgenüssen und Kunstsinn, um nicht Alles geduldig hinnehmen zu sollen, was ihnen der Art aus dem Westen zuwandert! Daß doch namentlich die Schreiber von Empfehlungsbriefen nach Riga von diesem Irrwahne zurückkämen!

Die Hrn. E. und Dr. K. ziehen gen Osten. Wir wünschen ihnen eine schnelle Fahrt und genügsame Ohren. „Auch hinter der Loire blüht ein Frankreich." Auch hinter Riga und Petersburg wohnen noch Menschen!

D. 28sten Nov. 1840. Dr. S.....y.

Achtes Abonnementconcert,

den 10. December.

Symphonie (in F) von Beethoven. — Adagio und Rondo f. Pfte. v. Thalberg. — Finale aus W. Tell v. Rossini. — Ouverture v. Cherubini. — Zwei Etuden für Pfte. v. Henselt und Chopin. — Ensemble aus Cortez v. Spontini. —

Von den Beethoven'schen Symphonieen wird die in F wohl am wenigsten gespielt und gehört; selbst in Leipzig, wo sie sämmtlich so heimisch, fast populär sind, hegt man ein Vorurtheil gerade gegen diese, der doch an humoristischer Tiefe kaum eine andere Beethoven's gleichkömmt. Steigerungen, wie gegen den Schluß des letzten Satzes hin, sind auch im Beethoven selten, und zum Allegretto in B kann man auch nichts als — still sein und glücklich. Das Orchester gab ein Meisterstück; selbst das verfängliche Trio mit der sonderbar tröstenden traurigen Hornmelodie ging gut von Statten. — Das Clavierstück spielte, und zwar zum erstenmal an dieser Stelle, Frl. Amalie Rieffel aus Flensburg, ein junges, kaum 18jähriges Mädchen. Nach ihrem ersten Auftreten sich einen Schluß auf ihre ganze Kunstfertigkeit zu bilden, würde der jungen Künstlerin wohl selbst am unliebsten sein, so aufmunternd auch der große Beifall für sie gewesen sein muß, den sie namentlich nach dem Stück von Thalberg erhielt. Sie leistet aber bei weitem mehr, wie der Berichterstatter privatim erfahren hat; ihre Fertigkeit ist sehr groß, ihr Vortrag eigenthümlich, oft poetisch, wie sie denn ihre Kunst überhaupt mit ganzer Hingebung verfolgt und mit einem eisernen Willen, der ihr trotz eines beinahe ungestümen Künstlertemperaments eigen geblieben. Von letzterem zeigte wohl am meisten ihr Spiel der Etuden, die sie in unerhörter Schnelligkeit nahm, wobei denn freilich manches verloren ging. Der Beifall blieb zwar auch nach den Etuden nicht aus; doch war er nach dem Concertstück jedenfalls allgemeiner und herzlicher. Das Letztemal ist es gewiß nicht, daß ihr Name in diesen Blättern vorkommen wird; sie hat noch eine reiche Zukunft vor sich. — Ueber die größeren Ensemblestücke von Rossini und Spontini haben wir, als über bekannte Compositionen, nichts zu erwähnen. Nur bei der Ouverture von Cherubini fiel uns wieder ein, ob denn dieser große Mann und Meister nicht noch zu wenig gekannt und geschätzt ist, und ob es nicht gerade jetzt, wo das Verständniß seiner Compositionen durch den Weg, den die neue bessere Musik genommen, uns um vieles näher gebracht ist, an der Zeit wäre, ihn wieder hervorzusuchen, der zu Beethoven's Lebzeiten gewiß der zweite Meister der neueren Tonkunst, nach dessen Tode wohl als der erste der lebenden zu betrachten ist. — 13.

Drittes Concert der Euterpe,

den 4. Decbr.

Symphonie v. Haydn. — Arie v. Paer. — Intermezzo v. J. J. H. Verhulst. — Sanctus u. s. w. von Haydn. — Ouvert. v. Verhulst. — Violinvariationen v. David. — Arie v. Meyerbeer. — Ouvert. v. Beethoven. —

Vielleicht ist es mehr als Zufall, daß in der Symphonie in den drei ersten Concerten das wohlbekannte Trifolium repräsentirt wurde: Beethoven im ersten, Mozart im zweiten, Haydn im dritten. Nehmen wir es denn als eine Demonstration namentlich in Bezug auf den letzteren. Zuviel Beethoven könnte leicht gefährlich werden für Publica, die noch heranreifen. Womit will man den Mann befriedigen, wenn man den Knaben mit Herculeskost füttert? — Aus Haydn's erster Messe wurde der dritte Theil (Sanctus, Benedictus, Agnus Dei) mit Beihilfe der schon erwähnten Nehrlich'schen Singakademie ausgeführt. Einige Abweichungen von der mathematischen Tonhöhelinie bei den Solostimmen und einige rhythmische Unfestigkeiten des Chores, die aus der Ferne gehört, Syncopen eigner Art bildeten, waren wenig bedeutend und mögen auf Kosten der Ungewohnheit der Akademie, mit Orchesterbegleitung zu singen, zu setzen sein. Die Ouverture und das Intermezzo von Verhulst sind schon früher aufgeführt und rühmend besprochen, sie verfehlten auch diesmal ihren lebendigen Eindruck nicht. Die Sängerin der beiden Arien war Frl. E. Werner. Die weiche, freundliche Stimme und eine gewisse Beweglichkeit und Wärme des Vortrags machen einen heitern, gewinnenden Eindruck. Die Arie aus Robert, mit dem brausenden Instrumentaleffect, ist freilich auf colossalere physische Mittel berechnet. Die Variationen auf ein Mozart'sches Lied spielte Hr. Mahr mit sichrer wohlgebildeter Technik und gesundem Ton zu großem Behagen des Publicums. Die Fideliouverture (E-Dur) beschloß das überreiche und fast allzubunte Concert. — 14.

Vermischtes.

⁂ Dorn's komische Oper „der Schöffe von Paris" wird ehestens in Pesth und, wie wir hören, auch in Dresden zur Aufführung kommen. — In Brünn wurde vor Kurzem zum erstenmal eine Oper in slavischer Sprache gegeben; der Text heißt „der Drathbinder" (Dratjenk) und ist von Chmelensky, die Musik von Skraup. Nach einem Bericht in „Ost und West" fand sie großen Anklang. —

⁂ In Stockholm und Copenhagen macht eine junge Clavierspielerin, Jacobine Gjirtz, aus Christiania durch ihr Spiel großes Aufsehen. Ueberhaupt soll es in jenem hohen Norden mehr Musiktalente geben, als man glaubt, und manche Gegend namentlich an schönen Stimmen reich sein. —

⁂ Hr. Ritter Ole Bull hat von hier aus mehre Städte in der Umgegend besucht und namentlich in Halle Enthusiasmus erregt. In der Residenz gab er am 15ten Concert. —

⁂ Zur großen Feierlichkeit der Beisetzung von Napoleon's Asche kam im Invalidendom in Paris das Requiem von Mozart zur Aufführung. Die ersten Künstler der Weltstadt nahmen Theil daran. Hr. Habeneck stand an der Spitze. —

⁂ Kunstreisen. Mad. Pasta gab am 6ten in Petersburg ihr 3tes Concert. — Hr. Dreyschock hat ebenfalls drei Concerte in Warschau gegeben. — Der ausgezeichnete Vcellospieler Hr. Hausmann aus London gab jüngst in Frankfurt Concert. —

Bekanntmachung.

Bei bevorstehendem Beginne eines neuen Bandes der neuen Ztschr. f. Musik werden die verehrl. Abonnenten ersucht, das Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen baldigst erneuern zu wollen, da ihnen im Unterlassungsfalle die Fortsetzung des neuen Jahrganges nicht zugeschickt wird. R. Friese.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Hierzu: Titel und Inhaltsverzeichniß.

Inhaltsverzeichniß

zum dreizehnten Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze.

Beurtheilungen.

Größere Correspondenzen.

Kürzeres.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Vermischtes.

Sammlung von Musikstücken alter und neuer Zeit.

Heft XI.

Vierstimmige Gesänge.

Adolph Henselt, der Dombau von W. v. Waldbrühl. — C. Koßmaly, „Ach daß du doch so ferne bist" von